VAMOS MARACATUCÁ!!!

Um estudo sobre os maracatus cearenses.

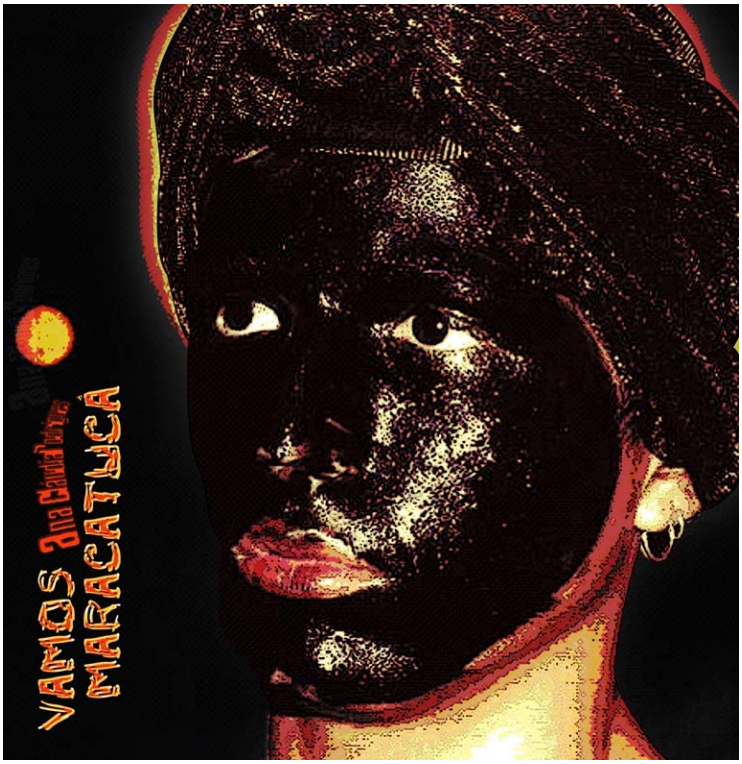


Foto: Calé Alencar
Trabalho gráfico: Marcelo

Ana Cláudia Rodrigues da Silva

Recife - Pernambuco

2004.

VAMOS MARACATUCÁ!!!

Um estudo sobre os maracatus cearenses.

Ana Cláudia Rodrigues da Silva

Dissertação submetida à Coordenação do
Programa de Pós-Graduação em Antropologia
do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da
Universidade Federal de Pernambuco.

Professora Orientadora: Maria do Carmo Machado Tinoco Brandão.

Recife-Pernambuco

2004

Vamos Maracatucá!!!: um estudo sobre os maracatus cearenses

Ana Cláudia Rodrigues da Silva

Dissertação aprovada pela banca examinadora

_____

Professora Dra. Maria do Carmo Brandão
(Orientadora)

_____

Professor Dr. Alecsandro J. P. Ratts
(examinador externo)

_____

Professor Dr. Carlos Sandroni
(examinador interno)

Recife –Pe

2003

Resumo

O maracatu cearense é uma manifestação cultural que representa um cortejo em homenagem aos Reis Negros. Esta dissertação pretende compreender como um “bem cultural” que exalta os negros se inseriu num Estado que disseminou uma ideologia de embranquecimento considerando os negros “ausentes” da sua formação étnica / cultural. Pretende, ainda, apresentar o universo de dois grupos: o maracatu Rei de Paus e o Nação Baobab, ao detalhar as formas como seus brincantes dialogam com essa ideologia e qual a sua influência para a manifestação estudada. A dissertação reforça discussões sobre tradição, memória, identidade e cultura popular, através das interpretações dos sujeitos. Ela demonstra que é possível problematizar questões como políticas públicas e religião através de um “bem cultural”. Propõe a particularização dos maracatus, pois, a maioria dos estudos e pesquisas realizadas têm homogeneizado essa manifestação popular. Cada maracatu é um universo complexo precisando ser analisado no contexto em que está inserido. Nesse sentido, o maracatu do Ceará incorpora e ao mesmo tempo se contrapõe à ideologia do embranquecimento. Existe um jogo de identidades: a elite reforça a “ausência” dos negros, enquanto o cortejo coroa uma rainha negra, mesmo tendo o rosto pintado de preto, ela representa a realeza africana. O cortejo em seu conjunto resgata a história dos negros, suas alas representam personagens como: o casal de preto velho, os africanos, dentre outros.

Dedico este trabalho a todos os brincantes que pintam seus rostos de preto para dançar maracatu no carnaval de Fortaleza.

Índice

INTRODUÇÃO 10

CAPÍTULO 1 12

DE BRINCANTE A PESQUISADORA 12

1.1 – Certezas e incertezas de um trabalho de campo 12
1.1.1 – O campo 12
1.1.2 – A relação entre pesquisadora e brincantes. 16

1.2 – O que vem da raiz, a raiz mantém em pé.: tradição, memória, identidade e cultura popular, categorias possíveis 21

CAPÍTULO 2 30

OS MARACATUS-NAÇÃO NO NORDESTE 30

2.1 – Dialogando com conceitos: o que escreveram os "intelectuais" sobre os "maracatus-nação" do nordeste 30

2.2 – Coroações, reinados e maracatus: O congo no Brasil? 48

CAPÍTULO 3 55

TERRA DO SOL, TERRA DA LUZ. TERRA DOS MARACATUS? 55

3.1 – A Dança é de Maracatu: contextualizando os maracatus no Ceará. 55

3.3 – Cartas na mesa, Rei de Paus na avenida 72

3.4 – Nasce uma árvore, é o Nação Baobab 87

3.5 – A festa como palco: o carnaval e os maracatus 96

3.6 – Para além do carnaval: as apresentações fora do ciclo carnavalesco 102

CAPÍTULO 4 108

POR TRÁS DO FALSO NEGRUME 108

4.1 – Um cortejo Africano: o negro e o maracatu no Ceará 108

4.2 – O falso negrume: a imagem do negro no maracatu cearense 116

4.3 – Rainhas, pretos velhos, calungas, balaieiro e macumbeiros: o imaginário religioso do maracatu 126

CONSIDERAÇÕES FINAIS. 137

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS. 145

ANEXOS. 150

Anexo 1. Fotos das Figuras/personagens.

SILVA, Ana Cláudia Rodrigues da. **Vamos Maracatucá**: um estudo sobre os maracatus cearenses. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

Introdução

Impulsionada pela beleza e pela complexidade que envolvem os saberes e as práticas populares, decidi adentrar no mundo dos maracatus cearenses, um mundo cheio de significados e encantamentos. Foi admirando a imponência da rainha, cambaleando com os índios, levando baforadas dos pretos velhos, cantando a macumba[1], inebriada com o som hipnótico do batuque que realizei esta pesquisa. Maracatucando aprendi o que é pertencer a um grupo de maracatu. Foi dançando maracatu que conheci os sujeitos que dialogam comigo neste trabalho.

É maracatucando que os convido a maracatucá[2]. É através desta macumba que lhes apresento o maracatu cearense. Aqui estou para mostrar:

Bate o Bombo

Aqui estamos para mostrar
Reis e rainhas do maracatu
Ver a calunga bailar
Reis do congo, reisados e maracatus
Ver a calunga bailar
Reis do Congo
Maracatucá.
Reis do Congo, Reis do Congo
Lá da terra de Makamba
Pelos mares navegou
No coração bate forte o tambor
Bate o bombo iaiá
Bate o bombo
Cariongo e Gingana pra onde é que vão
Vamos ao rosário benzer a nação
Muaricapendê é de bambaliê
Ô lelê.
(música de Calé Alencar)

Foi o envolvimento com este mundo que despertou em mim os questionamentos que agora faço. Como uma manifestação que exalta os negros, representa um cortejo de reis africanos, estabeleceu-se com tanta força em um Estado que sempre exaltou a "ausência" dessa matriz em sua formação étnica / cultural? Fui guiada por esse questionamento, mas encontrei no campo as questões dos próprios realizadores desta manifestação construindo assim o corpo deste trabalho que agora escrevo.

No primeiro capítulo, relato como se deu o meu envolvimento com o maracatu cearense e como passei a fazer parte de um maracatu. Trato aqui da relação entre pesquisadora e brincantes, mostrando as vantagens e desvantagens de ter um envolvimento com o objeto de pesquisa. Apresento assim a metodologia utilizada no trabalho. É neste capítulo que travo um diálogo com

[1] Macumba termo usado pelos brincantes para determinar a música cantada no maracatu.
[2] Maracatucá, na linguagem dos brincantes de maracatu significa dançar maracatu, brincar maracatu.

a teoria discutindo categorias como, tradição, memória, identidade e cultura popular, categorias que perpassam toda a dissertação.

No segundo capítulo falo dos maracatus-nação no Nordeste, analisando a produção intelectual de vários pesquisadores e problematizando as formas como eles conceituaram os maracatus. Chamo atenção, neste capítulo, para a falta da voz dos brincantes nestes trabalhos, onde sempre sobressai a interpretação dos autores. E os brincantes? Continuamos sem saber quem são. Muitas vezes nem os responsáveis pelas manifestações aparecem. Na mesma seção problematizo a sempre relação dos maracatus-nação com as Coroações dos Reis do Congo.

No Estado conhecido como "terra da luz", "terra do sol", tem maracatu? Sim, no Ceará tem maracatu. É no terceiro capítulo que apresento o maracatu cearense, discuto seu mito de origem, e dialogo com a literatura existente sobre o assunto. Colocando as "cartas na mesa", exponho a etnografia dos dois maracatus escolhidos para a pesquisa, o Rei de Paus e o Nação Baobab, enfatizando suas diferenças e semelhanças. Nesta parte do trabalho a categoria tradição é bastante enfatizada, bem como a categoria moderno, pois, o Rei de Paus é conhecido como um maracatu tradicional e o Nação Baobab como um maracatu moderno. Os espaços ocupados pelos grupos, o carnaval e o envolvimento com o poder público são pontos também discutidos neste capítulo.

No último capítulo tento problematizar a pergunta inicial. A história dos negros no Estado e a ideologia do embranquecimento são pontos enfocados, mostrando como a cultura negra, e por sua vez, o maracatu dialogam com essa ideologia.

No Ceará foi disseminada a ideologia de que o negro não teve influência em sua formação étnica / cultural. No entanto, trabalhos recentes compravam que o contingente negro trazido para o Estado deixou um grande legado étnico / cultural. O maracatu representa um desses legados. Em sua estrutura o cortejo ressalta a memória negra.

Nesse contexto os brincantes se posicionam de formas diferentes perante a ideologia dominante, a maioria assume essa ideologia afirmando que o falso negrume (tinta preta usada para pintar o rosto) foi criado porque realmente não existiam negros no Estado, outros afirmam que os negros estiveram presentes no Ceará, deixando expresso em manifestações culturais suas memórias. A ligação dos maracatus com a religião afro-brasileira encerra este capítulo, mostrando uma estreita ou direta relação dos grupos com essa religião. Pretos-velhos, calungas e macumbeiros são representações desse imaginário religioso. Então, agora vamos **maracatucá.!**

Capítulo 1

De brincante a pesquisadora

1.1 – Certezas e incertezas de um trabalho de campo

1.1.1 – O campo

O campo do antropólogo, desde o início da antropologia, foi marcado pela distância, pelo deslocamento para algum lugar desconhecido. O antropólogo viajava para uma terra distante tentando torná-la familiar. Ao longo da minha pesquisa, fiz um caminho diferente do tradicional costume dos antropólogos. A viagem que realizei, em busca do meu objeto de pesquisa, foi rumo a minha terra natal.

Nasci em Fortaleza, capital do Ceará. No ano de 2000 saí daquela cidade para fixar residência em Recife, onde moro até hoje. Em de 2002, quando elaborei meu projeto de mestrado, resolvi dar continuidade ao trabalho que desenvolvi na graduação em Ciências Sociais na Universidade Federal do Ceará, aprofundando assim meu tema de pesquisa sobre os maracatus cearenses. Em 2003, após concluir o período de disciplinas, chegou a tão desejada hora do trabalho de campo, que, para quase todo antropólogo, é a parte mais prazerosa. Para mim significava uma volta às origens, uma volta ao lar, prestes a descobrir os encantos e desencantos de um campo familiar, desenvolvendo a difícil tarefa de tornar o familiar estranho, já que não poderia fazer do estranho algo familiar, por já estar sensibilizada com o campo.

Os encantos eram rever a cidade, encontrar os parentes e amigos, e a facilidade de deslocamento no campo advinda do conhecimento do local e das relações desenvolvidas ao longo de mais de cinco anos de envolvimento com os sujeitos da pesquisa. Os desencantos eram: a familiaridade, que chegava às vezes a atrapalhar o trabalho, pois, por ser considerada familiar, foi "exigido" de mim posições pessoais que não poderia estabelecer enquanto pesquisadora, precisando de um mínimo de objetividade para entender melhor o campo; e a cobrança do retorno à cidade e conseqüentemente ao maracatu, que agora não vejo mais como desencanto, ou como

um desencanto necessário, pois mais do que cobrança o que se estabelece entre pesquisador e sujeitos é uma relação de dádivas.

Realizei todo o meu trabalho de campo em Fortaleza, cidade onde se encontra a maior parte dos grupos. Seguindo os procedimentos teóricos de pesquisadores clássicos como Bronislaw Malinowski, enveredei pelo caminho da observação participante.

Pela natureza do objeto em questão, não realizei um acompanhamento dos maracatus em sucessivos meses. Como o maracatu é uma manifestação que acontece no carnaval, ou seja, segue um ciclo; precisei me adaptar ao seu movimento. Assim, durante a pesquisa acompanhei os preparativos para o desfile de carnaval de 2003, fazendo contato, tirando fotos, gravando as loas e preparando o terreno para o segundo tempo da pesquisa, momento no qual visitaria as sedes e entrevistaria os brincantes da minha amostra.

Em maio de 2003 voltei ao campo para realizar as entrevistas, demorei um pouco para retornar porque os grupos após o carnaval estão passando por uma “ressaca carnavalesca”, estão cansados do trabalho e meio “de saco cheio de falar em maracatu”, foi preciso, então, esperar este período passar para poder dar continuidade ao trabalho de campo.

Dentro do universo dos seis maracatus existentes decidi trabalhar com dois grupos: o maracatu Rei de Paus e o maracatu Nação Baobab. A escolha desses grupos se deu tanto pela familiaridade existente com o Rei de Paus, quanto pela aproximação dos dois grupos com as questões levantadas no projeto de pesquisa. Queria trabalhar com a categoria tradição, e nada mais adequado do que escolher um grupo conhecido no meio cultural como o maracatu mais tradicional, o Reis de Paus. Para contrapor o discurso de tradição resolvi compará-lo ao maracatu conhecido como o mais moderno, o Nação Baobab, responsável por inserir um novo ritmo aos cadenciados batuques dos tradicionais maracatus cearenses.

Ao adentrar no campo levava comigo as perguntas que guiaram meu trabalho. Como uma manifestação que representa um cortejo negro se inseriu em uma cidade que tradicionalmente minimizou a participação negra na sua formação cultural? Será que os brincantes consideram o maracatu uma tradição afro-brasileira? Quem são essas pessoas que pintam os rostos de preto? O maracatu cearense tem alguma ligação com a religião afro-brasileira? Como se estrutura um grupo de maracatu? Que significado tem o maracatu para quem o faz? O maracatu representa uma tradição cultural cearense? Qual a imagem do negro que é retratada no cortejo?

Para responder a estas perguntas utilizei técnicas metodológicas muito difundidas na antropologia como as entrevistas estruturadas. As conversas informais foram fundamentais para complementar as informações das entrevistas, pois nos momentos de descontração as pessoas deixam "escapar" coisas importantíssimas para uma pesquisa.

As entrevistas sobre o Rei de Paus foram realizadas com o "dono" do maracatu, Geraldo Barbosa, uma vez que almejava conhecer o histórico do grupo e os meios utilizados para estruturação do maracatu. Somando a estas questões contou para escolha do entrevistado o fato dele ser "negro", pois gostaria de saber como este se colocava diante das questões levantadas no trabalho. Também entrevistei o mestre de bateria Francisco José, filho do presidente, por participar do maracatu desde criança assumido o cargo de vice-presidente do grupo. Entrevistei, ainda, o brincante mais importante no grupo, o que faz o papel da rainha, Francisco Laudemir, por ter ele assumido papel de vários personagens no cortejo até chegar ao auge, representando a rainha. Seu depoimento e as conversas informais foram fundamentais para perceber as relações de poder e hierarquias no interior do grupo.

Para os dois últimos entrevistados as questões centrais da pesquisa também foram colocadas. Além desses sujeitos, travei conversas informais bastante proveitosas com Nazira Barbosa, esposa de Geraldo Barbosa. Ela sempre acompanhou o marido nessa trajetória, cuida dos brincantes como se fossem seus "filhos", é chamada de "mãe". Geralmente fica responsável por costurar fantasias, preparar almoço, atividades que têm a participação de outras mulheres, tanto da família como do maracatu. Os seus relatos foram sendo incorporados aos outros relatos das entrevistas para formar uma rede de significados que dão vida a esta dissertação.

No maracatu Nação Baobab, entrevistei o presidente, Raimundo Praxedes, com a finalidade de descobrir os caminhos trilhados pelo grupo, bem como reforçar as questões centrais da pesquisa. Escolhi entrevistar a ex-rainha do grupo, Eulina Moura, por ter exercido o papel de rainha e ter participado da formação do maracatu. O fato de ser adepta do candomblé foi critério importante na escolha dela como informante, sua experiência poderia esclarecer a relação do maracatu com essa religião. A atual rainha não foi entrevistada, pois tinha pouco tempo na função de rainha. Após a saída de Eulina Moura várias pessoas ocuparam esse cargo. Também entrevistei Jeferson Freitas, um brincante que se tornou mestre de bateria e braço direito do presidente. Além destes conversei com os brincantes que estavam, na época da pesquisa, freqüentando a sede do grupo.

Os dois maracatus possuem grande número de brincantes, no entanto, no período da pesquisa - maio e junho de 2003 -, foi difícil encontrar pessoas na sede, pois elas aparecem apenas quando começam os ensaios, geralmente a partir do mês de outubro. Como estudante tinha que cumprir prazos e esses meses, nos dois anos de mestrado, coincidiram com compromissos acadêmicos não podendo me deslocar para o campo. Para os objetivos da pesquisa, esses entrevistados foram suficientes, pois possuem o domínio do tema em questão.

Além dessas pessoas, entrevistei o presidente da Federação das Agremiações Carnavalescas do Ceará, que também participa de um maracatu, o Az de Ouro. A princípio ele não estava contemplado na amostra, mas o trabalho de campo foi me conduzindo a ele, pois as questões de políticas culturais e o carnaval foram pontos enfatizados nas falas dos entrevistados.

Ainda como parte da pesquisa acompanhei uma audiência pública realizada por deputados e vereadores para discutir ações governamentais para o carnaval de rua de Fortaleza. Nesta reunião estavam presentes representantes dos maracatus, das escolas de samba e dos blocos carnavalescos, o presidente da Federação, e uma representante da Fundação de Cultura de Fortaleza. Esse momento foi importantíssimo para sentir a relação entre os grupos e o poder público. Minha presença nesta audiência foi praticamente uma “exigência” por parte dos representantes dos dois grupos pesquisados. Depois, em visitas às suas sedes, eles indagaram sobre a minha percepção das discussões. Queriam saber se eu concordava com eles, ou com o poder público, os “mandachuvas”, como eles costumam chamar. Saí pela tangente, para não criar expectativas à cerca do que, talvez, não pudesse cumprir por não ser este o enfoque da pesquisa. Mas mesmo assim esse assunto foi contemplado no terceiro capítulo do trabalho.

Outro momento importante na pesquisa foi o acompanhamento das comemorações do dia do maracatu, 13 de maio, realizadas na principal praça de Fortaleza, a famosa Praça do Ferreira. Única oportunidade, fora do carnaval, para encontrarmos todos os maracatus juntos. O evento acontece todo ano, mas não conta com a presença de todos os brincantes dos grupos, apenas os principais personagens estão presentes. Além de dançar maracatu, pude observar os dois grupos em ação longe das agitações carnavalescas.

A pesquisa documental também foi um procedimento valioso. Visitas à Biblioteca Pública e à Biblioteca da Universidade Federal do Ceará foram realizadas durante o trabalho de campo, colocando-me em contato com livros, jornais e revistas através dos quais obtive informações

sobre o maracatu e sobre o povo afro-brasileiro no Ceará, pois a contextualização da história do negro foi necessária para traçar a relação deste com o maracatu.

Ainda, como prática metodológica, acompanhei algumas apresentações dos maracatus-nação em Pernambuco. Conheci brincantes e dialoguei com pessoas envolvidas com a manifestação, para compreender um pouco deste universo. Esse procedimento me possibilitou ter uma visão geral da manifestação relacionando-a, quando possível, ao maracatu cearense.

1.1.2 – A relação entre pesquisadora e brincantes.

Meu envolvimento com os maracatus e com as pessoas que brincam maracatu começou em 1995. Neste ano estava participando do Grupo de União e Consciência Negra do Ceará (GRUCON) quando os seus participantes foram convidados a desfilar no Maracatu Rei de Paus, para compor uma ala temática sobre negros vindos de África. O maracatu desejava apresentar uma ala com pessoas representando os africanos, pois seu enredo falava do "Rei de Luanda", esta ala não sairia com o rosto pintado. Naquela época o grupo mantinha contato com o maracatu através de um dos integrantes, Hilário Ferreira, morador do mesmo bairro onde se localiza a sede do grupo.

O convite foi prontamente aceito, e começamos a ensaiar os passos/coreografias para a ala. Visitávamos os ensaios do maracatu e também ensaiávamos na sede do GRUCON[3], para poder acompanhar o ritmo do maracatu. Para mim e para a maioria dos membros do grupo era o primeiro contato com aquele universo. Conheci nessa época pessoas que hoje fazem parte do meu universo de pesquisa.

Conhecia o maracatu apenas pela televisão. De repente me deparo com todo aquele universo encantador, um mundo de rainhas, índios, calungas, baianas e pretos velhos. Como participante de um grupo de consciência negra, esse momento tinha um sentido especial, era o meu contato com uma manifestação de origem negra, que contava história de negros e que homenageava reis negros. Para um grupo que convivia com a difícil tarefa de buscar uma identidade negra, num Estado que sempre minimizou a existência dos negros, sair no maracatu era muito importante. Era um comprometimento político.

---

[3] Localizada no bairro Papicu em Fortaleza, mais precisamente na comunidade conhecida como "comunidade do trilho" por ficar as margens da linha férrea.

No ano seguinte desfilei novamente. Agora já estava mais familiarizada com o grupo, a ala de negros passou a ser parte do corpo de alas fixas, sempre sem pintar o rosto. A esta altura dos acontecimentos eu já entendia melhor como funcionava o maracatu. No entanto, queria saber mais e desejava passar para as pessoas que não tinham contato com a manifestação a experiência adquirida ao longo de dois anos. Foi então que resolvi estudar na minha graduação os maracatus do Ceará. Como resultado da pesquisa realizei uma monografia de conclusão de curso intitulada *Por Trás do falso negrume: uma etnografia do maracatu cearense*[4].

Como a minha entrada no universo dos maracatus foi muito rápida e como eu mantinha contato apenas com um dos grupos, resolvi me afastar um pouco para poder observar o conjunto dos acontecimentos que cercam a manifestação. Quem desfila em um grupo de maracatu acaba não podendo acompanhar os outros grupos. Como tinha desejo de conhecimento e muita curiosidade, então, fui assistir aos desfiles, viver o maracatu de fora. Neste momento eu já estava mais comprometida com a procurada objetividade, com o distanciamento necessário ao pesquisador para a apreensão da realidade. Mas, sempre cuidadosa para não transformar esse distanciamento numa barreira para a compreensão do mundo dos brincantes, pois queria participar da realidade desses grupos.

Como brincante, estava ligada a um grupo, dele fazia parte, assumindo as rivalidades e curtindo as alegrias da vitória. Por está envolvida a objetividade foi o critério mais difícil de ser alcançado. Adequando-me à situação, tentei equilibrar essa dupla posição e fazer uso da experiência de brincante, partindo dos meus próprios sentimentos, para entrar nos sentimentos de outros brincantes. Por sua vez, a posição de pesquisadora me fez ver coisas que apenas como brincante não conseguiria apreender. Assim, pude assistir os desfiles, ver os integrantes dos maracatus chegarem, arrumarem suas fantasias, afinarem os instrumentos e pintarem seus rostos para maracatucá.

Não que eu tenha abandonado o grupo no qual desfilava, pois, acabava torcendo por ele. O "afastamento", em certa medida, não me fez separar a pesquisadora da brincante, mas a conciliar as duas posições. Foi a partir desse "afastamento" que consegui perceber que elas poderiam estar juntas, que elas não se separam de fato, apenas agem de maneira específica em diferentes situações.

---

[4] SILVA, Ana Cláudia Rodrigues da. **Por trás do falso negrume:** uma etnografia do maracatu no Ceará**.** Monografia. Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2000.

Ao entrar em contato com os responsáveis pelo maracatu Rei de Paus, mesmo sendo conhecida do grupo, tive que re-estabelecer os laços e explicar quais eram meus objetivos naquele momento. Mas as relações sempre foram tênues, em alguns momentos eu era a brincante, tinha acesso a casa e a informações confidenciais, em outros instantes eu era a pesquisadora que estava estudando no Recife, era de fora, por isso muitas coisas não me eram reveladas. E por ter sido brincante tinha certas obrigações para com o grupo, como por exemplo, não cometer os mesmos erros de pesquisadores estranhos, que chegam, colhem informações e vão embora. Muitas vezes, o que eles escrevem jamais retorna ao grupo. Ou então, tempos depois, é que os pesquisados tomam conhecimento do resultado da pesquisa através de terceiros.

Um exemplo concreto desse tipo de atitude foi quando, em um momento da pesquisa, mostrei o trabalho de um antropólogo a respeito do maracatu Rei de Paus. Os responsáveis pelo grupo nunca tiveram conhecimento desse trabalho. Senti o espanto e o descontentamento de Geraldo Barbosa e do seu filho Francisco José diante do que liam. O trabalho tocava num ponto muito sério para o grupo, a questão religiosa. O artigo afirmava o envolvimento do maracatu com a religião afro-brasileira, assunto que os integrantes do grupo não gostam de comentar.

O pesquisador entrevistou um dos participantes do grupo. Este informante era babalorixá e fez questão de enfatizar a relação religiosa do grupo. No entanto, os dirigentes do Rei de Paus não foram consultados, as informações concedidas fazem parte da interpretação de um único informante, não representando a real posição do grupo, ou dos responsáveis pelo maracatu.

Se de fato existe ou não essa ligação, não quero agora entrar nesta questão, mas o que quero mostrar aqui é um exemplo do comportamento de alguns pesquisadores. Com certeza, no episódio citado, as principais pessoas envolvidas não foram ouvidas, consultadas sobre o teor daquelas informações. De repente, uma informação que para o grupo é muito delicada foi divulgada nacionalmente, sem que eles tivessem conhecimento.

Os pesquisadores precisam, cada vez mais, ter certeza das informações e principalmente o consentimento dos indivíduos envolvidos com o objeto. Essa atitude, no mínimo, pode causar dificuldades para a inserção no campo de outros pesquisadores, sem falar nas conseqüências causadas ao grupo, que se sentem usurpados. No início da pesquisa senti um “certo cuidado” dos representantes do grupo em relação à pesquisa. Eles estão cansados de ceder informações que não retornam para o maracatu. Como já havia participado do grupo, minha entrada foi facilitada, mas acho que um outro pesquisador terá dificuldades para realizar uma pesquisa aprofundada.

A primeira vez que desfilei no maracatu Rei de Paus coincidiu com o primeiro desfile oficial do maracatu Nação Baobab (1995). Como estava em um grupo concorrente, não pude observar os dois primeiros anos de desfiles desse grupo. Apenas depois, em 1997, quando parei de desfilar para observar os maracatus, foi que tive oportunidade de conhecer um pouco mais deste grupo.

O contato direto com brincantes e dirigentes só veio acontecer no período da pesquisa de campo em 2003. Foi quando conheci a sede e acompanhei as atividades do grupo. Para os brincantes deste grupo, eu era somente a pesquisadora. A relação de poder foi muito enfatizada, eles valorizaram bastante o fato de estar sendo realizada uma pesquisa de mestrado com o grupo. Isso era motivo de orgulho para eles. Neste grupo me senti muito mais uma pesquisadora de fora, do que uma pesquisadora do local, que já tinha trabalhado com maracatu e participado de um grupo. Eles não me conheciam, também é quase impossível conhecer todas as pessoas que desfilam nos maracatus, pois o contingente de brincantes é grande, e como esse grupo não fez parte da amostra do meu trabalho de conclusão da graduação, realmente eles não me conheciam.

Nesse maracatu tive que começar do zero, descobrir números de telefones, localizar a sede, estabelecer contato e iniciar uma relação de confiança que permitisse a realização da pesquisa. Como os responsáveis pelo grupo são pessoas muito abertas, não foi difícil conseguir fazer as primeiras observações, conversas e entrevistas. E assim fui construindo meu trabalho de campo, em um campo no qual a confiança foi um elemento constante na construção da pesquisa, nos rumos do trabalho.

Desde o começo da pesquisa deixei claro para os grupos que pretendia trabalhar com ambos. Em um universo onde existem rivalidades, esta atitude poderia não ser bem aceita por eles. Mesmo preferindo que apenas “o seu grupo” participasse, eles aceitaram e acharam interessante o estudo de dois grupos bem diferentes. No entanto, o jogo de cintura foi indispensável na hora de lidar com a curiosidade dos pesquisados. Eles sempre queriam saber o que o outro grupo tinha falado, ou então enfatizavam que “no nosso maracatu é diferente”, “eu não sei lá, mas aqui [..]”.

Os sujeitos entrevistados concediam informações sobre as questões por mim levantadas, mas também direcionavam as respostas para o que eles gostariam que estivesse na dissertação. Tive várias surpresas e decepções com ambos os grupos. Fiquei muitas vezes decepcionada, quando queria entrar na discussão que julgava importante na minha pesquisa, a questão da

identidade negra, e os dois grupos muitas vezes não respondiam ao indagado. Estava eu lá perguntando sobre a imagem do negro, a história do negro cearense, sobre raça, e eles querendo falar sobre política cultural, sobre o carnaval; eles estavam muito mais interessados em discutir o repasse de verba, o clientelismo e as dificuldades financeiras de cada grupo.

Nesse jogo precisei incluir temas que *a priori* não estavam no roteiro de perguntas; e o que considerava importante para mim teve que ser colocado em segundo plano nas entrevistas. Primeiro precisei ouvir tudo que eles desejavam falar, para depois entrar nos meus objetivos. Os sujeitos, Geraldo Barbosa, Praxedes, Francisco José, Laudemir e Jeferson, sobre quem falarei ao longo da dissertação, me mostraram na prática aquilo que aprendi na sala de aula, o que E.E Evans-Pritchard vivenciou em suas pesquisas. Para este autor, a partir do momento em que o objeto de pesquisa são os seres humanos, esse trabalho envolve toda a nossa personalidade, ou seja, a cabeça e o coração. Sendo assim tudo que moldou essa personalidade está envolvido, não apenas a formação acadêmica, mas nossa classe social, sexo, idade, religião e família. Dessa forma o autor enfatiza que o que trazemos de um trabalho de campo depende muito do que se leva para ele[5].

O antropólogo não pode estudar nada sem uma teoria, mas ele deve seguir o que encontra na sociedade que resolveu estudar. Assim E.E Evans-Pritchard não tinha interesse por bruxaria quando foi estudar os Azande, mas eles a tinham, de forma que o antropólogo teve que se guiar pelos sujeitos.[6]

Nesta dissertação tento realizar uma etnografia, ou melhor um texto etnográfico, levando em consideração as circunstâncias históricas e culturais específicas do momento da pesquisa. Não entendendo a etnografia apenas como um texto[7], em que o nativo é interpretado pelo antropólogo, mas uma etnografia que a partir da experiência vivida possa dar voz aos sujeitos, que mostre a complexa rede de relações vividas por "etnógrafo", "nativos" e outros personagens situados no contexto da pesquisa. Construindo uma etnografia com a autoridade negociada, onde os significados apresentados sejam os dos sujeitos e que o antropólogo de forma reflexiva se insira no contexto da apresentação Que haja polifonia, reciprocidade, onde os significados não sejam

---

[5] EVANS-PRITCHARD, E.E. **Bruxaria, Oráculos e Magia entre os Azande.** Rio de janeiro: Zahar Editoras, 1978.
[6] EVANS-PRITCHARD.op cit.
[7] GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC.1989. Fundamentado na interpretação hermenêutica, o autor vê a cultura como um texto onde o que se interpreta é a interpretação da interpretação, para conseguir essa interpretação o antropólogo deve estar o mais perto possível dos "nativos" para poder chegar perto das suas estruturas significantes.

definitivos. Onde a interpretação da cultura de forma textual dê lugar a algo mais: a vida concreta, à cultura como ela se realiza, com suas incongruências, dinamicidade, contradições e heterogeneidade[8].

Que este texto etnográfico não seja apenas a interpretação de uma pesquisadora, mas que possamos, através desta escrita, ouvir a voz dos participantes dos maracatus cearenses. Que os dados e interpretações apresentadas possam desencadear outras interpretações, que estejam abertos para que você, leitor, também formule suas interpretações e interaja com o que está escrito.

1.2 – O que vem da raiz, a raiz mantém em pé[9].: tradição, memória, identidade e cultura popular, categorias possíveis

Ao estudar os maracatus-nação do Nordeste, em especial o maracatu cearense, estarei trabalhando com categorias que considero adequadas para o entendimento dessa manifestação. Escolhi alguns autores que problematizaram as categorias acima citadas, assim mostro o que deles pode ser retirado para problematizar o próprio maracatu.

Para discutir as categorias tradição e memória utilizarei autores como Georges Balandier, Eric Habsbawm e Paul Zumthor. Tentando estabelecer um diálogo entre suas idéias e a manifestação.

Georges Balandier (1997) propõe a construção de uma idéia sobre o mundo, onde a idéia de movimento e de suas flutuações prevalece sobre a das estruturas, das organizações, das permanências. Um dinamismo não-linear criaria um jogo, o jogo dos possíveis, jogo que explora o complexo. Nesse jogo estariam lado a lado categorias como ordem e desordem, real e imaginário, movimento e imobilidade, tradição e modernidade, esquecimento e memória.[10]

É nessa perspectiva que Georges Balandier trabalha a tradição. Para ele a tradição gera continuidade, exprime a difícil relação com o passado. Impõe uma conformidade resultante de um código de sentidos, e portanto de **valores** que regem condutas individuais e coletivas

---

[8] CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. *In:* **A Experiência etnográfica**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
[9] Frase de Mestre Salustiano do maracatu-rural Piaba de Ouro da cidade Tabajara, Olinda- PE.
[10] BALANDIER, Georges. **A desordem**- Elogio do movimento. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

transmitidas de geração a geração. A tradição é uma herança que define e mantém uma ordem, mas também desordena quando necessário.[11].

A tradição por muito tempo foi considerada uma estagnação histórica. Mas para Georges Balandier "tradição não é, e nunca foi estagnação". A tradição foi sempre associada às sociedades que não teriam um devir oriundo de si mesmas, apenas repetindo uma ordem antiga, não havendo variação, paradas no tempo e no espaço. No entanto, a tradição só age enquanto portadora de um **dinamismo** que lhe permite a adaptação, dando-lhe a capacidade de tratar o acontecimento e de explorar algumas de suas potencialidades alternativas[12].

A tradição é uma reserva de símbolos e de imagens, mas também de meios, que permitem apaziguar a modernidade. A tradição pode ser entendida como um texto constitutivo de uma sociedade, texto sobre o qual o presente se encontra interpretado. A esse texto são possíveis várias leituras.

Tradição então seria como a raiz de uma árvore[13]. Raiz que sustenta a árvore, que a alimenta. Muitas vezes não conseguimos vê-las, mas é parte fundamental para que possamos perceber o tronco, os galhos, as folhas, flores e frutos. É assim que vejo os maracatus, como uma árvore, e a tradição é a sua raiz. Nesse sentido é a tradição que mantém essas manifestações em pé, e, trabalhando em conjunto com o todo, gera novas árvores. Tradição que, como foi mostrada, é antes de tudo movimento, dinamismo, memória, conhecimento. Os maracatus são tradições, existem por meio delas, mas a tradição convive com os acontecimentos vigentes, com a modernidade. Creio que foi ela quem permitiu que os maracatus permanecessem ativos, gerando novos maracatus. Se maracatu é tradição, então ele é movimento.

A tradição, segundo Eric Hobsbawm (2002), pode ser inventada. Às vezes tradições que parecem antigas são recentes e se estabelecem com rapidez. Por tradição inventada se entende:

> *Um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita 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*[14]**.**

---

[11] BALANDIER, Georges. **A desordem-** Elogio do movimento. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
[12] BALANDIER, Op.cit.
[13] Ao comparar a tradição com a raiz de uma árvore espero não ser interpretada de forma equivocada como por exemplo, achar que a raiz é a aparte da árvore que fica enterrada e que apenas o resto da árvore aparece. A metáfora não é nesse sentido. Esta metáfora também é utilizada por TENDERINE, Helena. **Na pisada do galope:** cavalo-marinho na fronteira traçada entre brincadeira e realidade. Dissertação de Mestrado PPGA. Recife. 2003
[14] HOBSBAWM, Eric e TERENCE, Ranger. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.p.9.

Inventa-se uma tradição quando uma transformação rápida da sociedade debilita ou destrói os padrões sociais, para os quais foram criadas as tradições, produzindo novos padrões com os quais essas são incompatíveis. No entanto, a invenção de certas tradições pode ser introduzida de forma arbitrária, manipuladas por uma elite dominante que pensa poder combater certas práticas por considerá-las "hostis" "supersticiosas" "não evoluídas", incompatíveis com a ideologia moderna.

Entretanto essa ideologia moderna, muitas vezes, não satisfaz os desejos dos sujeitos, permitindo que os mesmos continuem com suas práticas ditas antigas, mas com as quais se identificam. Temos então, que saber diferenciar, nem todas as tradições inventadas são pautadas em tradições antigas, e nem sempre refletem os desejos de quem as praticam, restando a nós saber porque as praticam.

A tradição é uma categoria bastante utilizada nos maracatus cearenses. Tanto os participantes dos grupos, quanto à sociedade envolvida com a manifestação, discutem o fato de um maracatu ser mais tradicional que outro. Se os maracatus respeitam as tradições? O que pode ser considerado tradição nos maracatus? O que se inventa e se torna tradição nos maracatus? Ao longo da dissertação mostrarei como essas discussões se materializam nos grupos.

Tradição e memória são categorias inseparáveis, como falar de uma sem a outra? Fica evidente, nos autores escolhidos para o diálogo, que isso é praticamente impossível. Para engrandecer a discussão sobre memória e tradição utilizarei os conceitos de Paul Zumthor (1997). O autor busca em seus trabalhos a semiose participante, a outra parte, volta-se para o outro, apreendendo em seus filtros novas formas de dizer e de pensar.[15]

---

[15] Um dos primeiros estudos sistemáticos sobre memória foi realizado por Henri Bergson (1896). Ele via a memória sob uma dupla forma. A memória que registra os acontecimentos de nossas vidas transformando-os em imagens-lembranças, e assim armazenando o passado., e a memória apreendida na relação estabelecida entre o passado e o presente, de forma que entre em contato um com o outro. Bérgson desenvolveu uma teoria da memória relacionada com o sujeito individual, considerando a percepção, a lembrança e a imagem como base para construção de uma memória útil à ação. Mas também produziu uma teoria do lugar, o corpo, onde se situam os mecanismos que permitem que a memória opere. Ele estava interessado em perceber como funcionava a memória individual. Maurice Halbwachs (1950) foi por um caminho diferente de Bérgson, tentando perceber como funcionavam algumas leis que comandam a memória coletiva. O autor define a memória em: memória interior (pessoal); memória exterior (social); memória histórica, e autobiográfica. A memória traça uma relação como o espaço e ambos só são compreendidos se relacionados com a temporalidade, com os tempos sociais. A memória coletiva tiraria sua força e sua duração a partir de ações de um conjunto de homens, de pessoas que se reconhecem como pertencentes a um grupo, para ele a memória individual é um ponto de vista da memória coletiva. Todos utilizam a memória coletiva, mas nem todos tiram o mesmo proveito dela, as pessoas reconstroem suas memórias (com base na coletiva) a partir de suas histórias e situações. BALANDIER, Georges. **O dédalo:** para finalizar o século XX. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

Para ele tradição é memória, é oralidade e se faz por transmissão. As memórias, no entanto, são seletivas, o que determina em grande parte o tipo de cultura que vivemos. Mas essa seleção só é possível através do esquecimento. Segundo ele, *nossas sociedades só lembram esquecendo; mantém- se rejeitando uma parte do que elas acumularam de experiência, no dia-a-dia.[...]. Memória e esquecimento são instrumentos conjuntos e indissociáveis de toda ação*[16].

Na Idade Média algumas manifestações fugiram da folclorização, graças à troca entre fatos novos. Às vezes formas rechaçadas recuperam raízes, assumem uma intenção viva, são utilizadas como ponto de partida de uma expressão, e ao mesmo tempo enriquecidas pela tradição[17]. Tal fato também se aplica às manifestações do nosso tempo histórico, fazendo com que alguns grupos não se folclorizem (no sentido pejorativo do folclore), não sejam colocados em museus.

No entanto isso só foi, e é possível, pela flexibilidade introduzida nas tradições pelo fator esquecimento:

> *O sentido então se transforma e se ultrapassa. É assim que a ação memorial gera incessantes* ***tensões,*** *como uma corrente energética entre um pólo individual e coletivo, entre o que mantém a tradição e o que ela preferiu esquecer formando uma situação de conflito virtual enriquecedora para comunidade*[18].

Mas, Georges Balandier nos chama a atenção para o uso político do esquecimento, o uso maléfico, destruidor de memórias coletivas e individuais, para legitimar o poder de uma determinada classe dominante. Sendo assim, a memória não se deixa vencer, cada vez mais se fortalece. A memória pode ser um recurso de **resistência**[19]. Esse recurso é usado quando se busca reavivar manifestações que representam uma identidade, uma etnia, como nos casos dos blocos afros na Bahia, e do toré entre os índios do nordeste brasileiro.

Identidade é outra categoria que pretendo discutir nesta dissertação, Pois não se pode pensar em tradição e memória, sem tocar na questão de construção de identidades, de afirmações identitárias. A memória é essencial para nosso sentimento de identidade, ela é a própria fonte de identidade pessoal e coletiva. Mobilizamos lembranças coletivas para sustentar identidades.

A identidade sempre esteve em pauta nos estudos antropológicos. Entretanto, é a partir dos anos 60 e 70 do século XX, através dos seminários sobre identidade e etnicidade de Claude

---

[16] ZUMTHOR, Paul. **Tradição e esquecimento.** São Paulo: HUCITEC, 1997.p 15.
[17] ZUMTHOR, Op cit.
[18] ZUMTHOR, Op cit.
[19]. BALANDIER, Georges. **O dédalo:** para finalizar o século XX. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

Lévi-Strauss e Fredrik Barth, que a antropologia entra em contato com um objeto controverso, trazendo consigo uma propriedade dupla: a primeira, defendida por Claude Lévi-Strauss, afirma que a presença quase obsessiva da identidade em todas as ocorrências da vida social a torna inapreensível; a segunda, defendida por Fredrik Barth acredita que a identidade pode ser observada como objeto a partir de seus limites, de suas fronteiras. Essas duas referências são pontos de orientação para a antropologia[20].

Segundo Michel Agier, a "antropologia das identidades" foi efetivamente construída abordando seu objeto de maneira contextual, relacional, construtivista e situacional.

A abordagem contextual defende a idéia de que não existe definição de identidade em si mesma. Os processos identitários não existem fora de contexto, sendo sempre relativos a algo que está em jogo. O objeto em jogo é sempre passível de apreensão na pesquisa empírica contextualizada, aprofundando caso por caso o conhecimento de tudo que cerca a questão identitária; constituindo a parte mais relativa da identidade, aquela que se percebe quando as identidades são consideradas como processos localizados, datados, mas que desaparece quando se fala das identidades como produtos já dados[21].

A definição relacional da identidade põe como ponto de partida para a busca de identidades individuais e coletivas, o fato de que sempre somos o outro de alguém, o outro do outro. É preciso pensar a si próprio através de um olhar externo, ou até mesmo de vários olhares cruzados. Para essa abordagem o processo identitário, enquanto dependente da relação com os outros, sob a forma de conflitos, alianças, é o que transforma a cultura. Toda identidade, ou declaração de identidade, tanto individual como coletiva, é múltipla, inacabada, instável, e é sempre experimentada como uma busca[22].

Para dar conta do contexto e do que nele está inscrito, surge na antropologia a abordagem construtivista. Para essa abordagem a realidade é construída pela representação dos atores, e essa construção subjetiva faz parte, ela própria, da realidade que o olhar do observador deve levar em consideração, o que Fredrik Barth definiu como "a construção social das diferenças culturais", que receberia uma pluralidade de fluxos de informação[23].

---

[20] AGIER, Michel. **Distúrbios identitàrios em tempos de globalização.** Revista Mana 7(2):2001.
[21] AGIER, Op.cit
[22] AGIER, Op.cit
[23] AGIER, Op.cit

Para Michel Agier, a investigação antropológica deve dedicar atenção aos contextos, mas sobretudo deve ater-se à incorporação dos contextos na constituição dos seus objetos de estudos. Para ele, a complexidade crescente das realidades locais torna necessária a abordagem situacional das culturas e das identidades como instrumento das lógicas observadas diretamente. Para essa abordagem a atenção do observador deve se direcionar para as interações e para as situações reais nas quais os atores se engajam, mais do que nas representações formuladas *a priori* das culturas.

A perspectiva situacional na antropologia foi fundada por Clyde Mitchell (1987), tomando como base a noção de "seleção situacional" introduzida por E.E Evans-Pritchard. Para ele, o indivíduo ou grupo étnico podia ter várias lógicas de julgamentos de ação de acordo com a situação. Existiria uma plasticidade das crenças em função das situações. No mesmo sentido, Clyde Mitchell considera a cultura como um vasto celeiro de significações construído pelas pessoas ao longo do tempo, do qual se utilizam de acordo com as seleções situacionais, o que pode tornar os membros do celeiro cultural diversos e contraditórios. O caminho que vai da cultura à identidade é social, complexo e contextual[24].

No caso do maracatu cearense eu diria que eles vivenciam uma identidade cultural situacional, pois, a posição de cada grupo em relação à cultura negra, vai mudar de acordo com o que vivenciam no seu cotidiano, das relações de poder da sociedade cearense.

Segundo Sylvia Novaes (1993), a identidade só pode ser evocada no plano do discurso. Ela surge então como recurso para a criação de um "nós" coletivo (nós índios, nós mulheres, nós negros, nós brincantes). Esse "nós" se refere a uma identidade (igualdade) que, efetivamente, nunca se verifica, mas que é um recurso indispensável do nosso sistema de representações. A identidade é indispensável, porque é a partir da descoberta e reafirmação- ou mesmo criação cultural- de suas semelhanças, que um grupo qualquer, numa situação de confronto e de minoria, terá condições de reivindicar para si um espaço social e político de atuação.[25] É através da identidade de grupo cultural, que os maracatus reivindicam um espaço social e político em Fortaleza, buscando para si a aceitação que sempre lhe foi negada.

Para a autora, a compreensão da atuação de um grupo ou de uma sociedade, em termos de seu comportamento, pode ser compreendida através da representação de si. A auto-imagem é um conceito relacional que se constitui historicamente, a partir de relações concretas muito

---

[24] AGIER, Michel. **Distúrbios identitàrios em tempos de globalização.** Revista Mana 7(2):2001.
[25] NOVAIS, Sylvia Caiuby. **Jogo de Espelhos:** Imagens da representação de si através dos outros**.** São Paulo: EDUSP. 1993.

específicas que uma sociedade ou grupo estabelece com os outros. Essa auto-imagem é dinâmica e multifacetada, se transforma dependendo de quem é o outro que se toma como referência para a constituição da imagem de si, e de como a relação com este outro se transforma ao longo do tempo[26].

A auto-imagem dos brincantes dos maracatus cearenses diz muito da "imagem negra" na manifestação; vai dizer muito da relação que estes estabelecem com a sociedade, com o poder público. Ela vai nos mostrar como estes grupos constroem suas manifestações culturais. O maracatu tem como tema central à cultura negra, mas o "negro" é interpretado de diversas maneiras na brincadeira, a depender de quem está realizando o brinquedo. Cada grupo tem uma concepção diferente do negro, que passa pela própria relação que eles têm consigo e com a sociedade cearense.

Neste sentido, a questão de identidades pode ser pensada através das relações de poder que estão explícitas nos discursos que envolvem grandes categorias, como a de "negros". Essa categoria é muito generalizante precisando ser fragmentada. Ao falar de negros devemos levar em consideração as diversas categorias que dialogam com ela como, classe, idade e gênero fazendo um cruzamento destas em contextos específicos.

Como foi enfatizado, tradição, memória e identidade são categorias que permitem adentrar o universo das manifestações das culturas. É a partir da relação entre essas categorias que busco mergulhar no universo dos maracatus cearenses. É através da memória/tradição/identidade dos brincantes, que pretendo traçar a história da manifestação, levando em consideração as construções de identidades individuais e coletivas dos entrevistados envolvidos na manifestação.

Portanto, levarei em consideração o conceito de tradição de Georges Balandier no qual ela é apresentada como dinâmica e formadora de identidades. A tradição também será entendida como podendo ser inventada, como ressalta Eric Hobsbawm. A invenção de novos ritmos é um exemplo claro disso e será analisado no terceiro capítulo. A memória será invocada quando estiver em análise o mito de origem do maracatu, assim como a categoria esquecimento, defendidas por Paul Zumthor e Georges Balandier. Ambas sempre aparecem nas práticas dos dois grupos estudados e nas formas como são passados os conhecimentos para os novos "guardiões de

---

[26] NOVAIS, Sylvia Caiuby. **Jogo de Espelhos:** Imagens da representação de si através dos outros**.** São Paulo: EDUSP. 1993.

segredos". Reiterando as discussões de Michel Agier, a identidade negra será entendida, neste trabalho, a partir da análise situacional, levando em consideração os contextos e sua a incorporação nos maracatus, onde a cultura exerce papel fundamental, pois é através dela que a identidade, no caso do maracatu, se manifesta. A auto-imagem dos entrevistados também servirá de baliza para essa discussão, pois como reforça Sylvia Novais, ela é importante para a definição de identidade grupal.

Ainda como categoria de análise, estarei utilizando o conceito de cultura popular[27], ou como Nestor Canclini (1982) prefere chamar "Culturas Populares", pois não podemos falar de uma cultura, de um povo, mas sim de várias culturas e vários povos. Para este autor, as culturas populares são o resultado de uma apropriação desigual do capital cultural. Elas então realizam uma elaboração específica das suas condições de vida através de uma interpretação conflitiva com os setores hegemônicos [28].

Nesta dissertação, o maracatu, como cultura popular, será também problematizado com as posições de setores dominantes e setores dominados, mostrando como esta manifestação conseguiu conviver com um discurso hegemônico que menosprezou a cultura negra, sobre a qual fala o maracatu. No entanto, é importante ressaltar que o conceito de cultura popular precisa ser problematizado no sentido que fala de um povo, de popular. Afinal como limitar o conceito de povo? Que povo estaria dentro dessa categoria?

Para tentar fugir das armadilhas de definição do que seja o povo, o popular, trouxe para a discussão categorias como tradição, memória e identidade, pois, elas apesar de estarem contempladas na definição de culturas populares, não tomam o conceito de povo como baliza. Por isso, o conceito de culturas populares só será de fato discutido nas considerações finais, para mostrar uma situação bem específica do maracatu cearense e a ideologia do embranquecimento deste Estado.

---

[27] Não farei aqui um estudo aprofundado das questões que permearam a definição de cultura popular. Mas é importante registrar que o conceito passou por várias interpretações como o populismo romântico, o nacionalismo conservador e o positivismo. Essas interpretações estiveram influenciando o entendimento de cultura popular cada um ao seu modo e ao seu tempo.

[28] CANCLINI, Nestor Garcia. **As Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

Ao longo dessa dissertação, estarei usando alguns termos para definir o maracatu como: folguedo, brinquedo, manifestação e brincadeira. Estes termos são bastante utilizados pelos participantes dos maracatus e pelo meio acadêmico. O termo cultura popular também é utilizado, pois, os brincantes dos maracatus identificam sua manifestação como parte da cultura popular.

Passo agora a contextualizar o surgimento do maracatu no Nordeste.

Capítulo 2

Os Maracatus-Nação no Nordeste

2.1 – Dialogando com conceitos: o que escreveram os "intelectuais" sobre os "maracatus-nação[29]" do Nordeste

Os maracatus-nação sempre despertaram a atenção de estudiosos, viajantes, artistas e curiosos dos costumes populares. Os primeiros estudos sistemáticos sobre o assunto começaram em Pernambuco com os trabalhos de Pereira da Costa, Mário de Andrade, Ascenço Ferreira, Katarina Real dentre outros. Segundo esses autores, o maracatu teria surgido no Nordeste, seus primeiros relatos apontam Pernambuco como sendo o berço dessa manifestação. O maracatu pernambucano foi difundido para outros Estados como Ceará e Alagoas. Nesse capítulo pretendo apresentar algumas definições desses maracatus-nação do Nordeste, observando como elas foram construídas, e que conseqüências trouxeram para a construção da manifestação. Vale ressaltar que neste capítulo apenas pincelo a questão do maracatu no Ceará, pois este será analisado ao longo dos outros capítulos.

Quero deixar claro que este capítulo é fruto de uma pesquisa bibliográfica aprofundada, as questões levantadas aqui são resultados das leituras de vários autores de diferentes épocas e contextos. Não realizei uma pesquisa de campo intensiva em Pernambuco, lugar sob o qual se debruçam quase todos os estudos apresentados. No entanto, por quatro anos seguidos venho acompanhando as apresentações de maracatus no carnaval e fora do ciclo carnavalesco, assisti palestras e conversei com algumas pessoas envolvidas com esta manifestação, como mostro na primeira parte deste capítulo. Sendo assim, arrisquei-me a tecer alguns comentários que vão além da análise do que escreveram os "intelectuais" sobre essa manifestação.

---

[29] Existe atualmente no Nordeste dois tipos de maracatus, o maracatu-nação ou baque-virado e o maracatu-rural, baque-solto ou maracatu de orquestra. Proponho ainda um terceiro que é o maracatu do Ceará, que mesmo se aproximando da estrutura do maracatu-nação, ainda exige uma outra tipologia, pois o ritmo é diferente, assim como alguns elementos constitutivos. Vale ressaltar que no Ceará apesar de existir, quanto ao ritmo, maracatus diferentes, todos são chamados de maracatus.

O maracatu-nação foi analisado de forma mais detalhada em terras pernambucanas. Praticamente, todos os estudos de referência sobre a manifestação têm como objeto as velhas nações africanas do Recife.

Não é interesse do trabalho aqui apresentado aprofundar as origens históricas da manifestação. No entanto, faz-se necessário um breve levantamento histórico sobre o maracatu para melhor entendê-lo. Salientando que essas origens não foram totalmente esclarecidas, apesar dos principais trabalhos sobre o tema terem sido direcionados para busca dessas origens.

Farei então, uma reflexão sobre os maracatus através dos estudos de vários pesquisadores, procurando observar que a noção de maracatu, desde seu surgimento em meios intelectuais, se encontra mesclada a outras noções que antropologicamente são muito discutíveis como: raça, evolucionismo, cultura do povo, religião, carnaval, identidade étnica e estudos culturais. Optei por apresentar as definições dos autores, para depois discuti-las. Vamos a elas.

As descrições existentes sobre o maracatu foram fortemente influenciadas pelas pesquisas de Pereira da Costa e sua clássica definição de maracatu (nação)[30]. Em seu livro o Folk-lore Pernambucano (1908), o autor descreve o maracatu como sendo:

> *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, espelhinhos 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* [31].

Na visão de Pereira da Costa a manifestação não se prolongaria por muito tempo:

---

[30] Estarei colocando entre parênteses o termo nação, pois, apesar de se referirem aos maracatus-nação, baque-virado, os autores usam o termo geral "maracatu", não levando em consideração os tipos de maracatus. Não estou querendo dizer que eles necessariamente teriam que utilizar o termo maracatu-nação, porém acho que a generalização do termo maracatu é injusta, pois não dá conta da diversidade desses maracatus. Afinal os brincantes sempre denominaram a manifestação de nação, o termo maracatu aparece depois, e até hoje alguns integrantes ainda se referem aos maracatus como nação.

[31] COSTA, F. A. Pereira. **Folk-lore pernambucano**. 1ª ed. Autônoma, Recife: Arquivo Público Estadual, 1908, .p. 215.

> *Se o maracatu, preste a extinguir-se pelo seu arrecifecimento, uma vez que não existem mais africanos, e os seus descendentes procuram de preferência imitar a sociedade da gente branca, celebrando as suas festas íntimas com reuniões dançantes segundo os moldes usados; se o maracatu, portanto, já rareando, modestamente aparece somente nas folias carnavalescas, épocas houve, e bem próximas ainda, em que se exibia em número avultado[...]*[32].

Artur Ramos (1934), ao estudar o negro e seus costumes no Brasil, tentou traçar as origens da manifestação. O maracatu (nação) seria um festejo carnavalesco onde se encontra completa fusão de traços totêmicos, esfacelamentos de autos dos congos, com seus reis, rainhas, e sua embaixada, sobrevivência de religião negra, com seus fetiches ao lado da devoção de Nossa Senhora do Rosário[33].

Renato Almeida (1942), estudando a música brasileira, considerou o maracatu (nação) como sendo de caráter essencialmente religioso, de base totêmica, mesclado com a religião católica, através dos santos prediletos dos pretos, como Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Os maracatus (nação) realizavam suas funções nas portas das igrejas dos referidos santos. Para o autor, a idéia dominante, como nos congos, é de coroar e festejar os reis, lembranças das terras nativas africanas, uma velha tradição trazida pelos pretos da Guiné[34].

Roger Bastide (1945), ao estudar os costumes dos negros do Nordeste brasileiro, enquadrou o maracatu (nação) em uma série de danças de coroamento de reis cristianizados. Para ele, era preciso procurar a origem desses maracatus na organização das nações no tempo da escravidão, sob a égide das capelas e conventos. O maracatu (nação) é a continuação até nossos dias, das antigas festas de coroamento de reis negros[35]. Para o autor, todo o folclore do Nordeste está colorido pelas civilizações africanas e o carnaval reflete essa influência. O carnaval africano é coletivo, ao contrário do europeu onde prevalece à individualidade. No carnaval são os clãs, as nações que se dirigem em grupos, com seus reis e suas rainhas, suas "oriflamas" e seus animais totêmicos, dos subúrbios proletários para o centro da cidade. Os mestres exercem rigoroso comando, revivendo assim a antiga estrutura social que a escravidão destruíra:

> *A religião não fica fora do carnaval é quando os Xangôs com suas procissões, os maracatus, vão a rua. As procissões iniciam-se com a coroação do rei e da rainha,*

---

[32] COSTA, F. A. Pereira. **Folk-lore pernambucano**. 1ª ed. Autônoma, Recife: Arquivo Público Estadual, 1908, p. 216.
[33] RAMOS, Artur. **O Negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S/A, 1934.
[34] ALMEIDA, Renato de. **História da música brasileira**. 2ª ed. Rio de Janeiro: F. Briquet & CIA, 1942.
[35] BASTIDE, Roger. **Imagens do Nordeste místico em branco e preto**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1945.

> *pela ressurreição das antigas realezas africanas, e continuam com uma festa religiosa em que se dança em homenagem aos deuses da África. O maracatu tem um traço característico, uma dama de honra, com o braço escondido, agita uma bonequinha negra- a calunga- durante o tempo da procissão*[36].

Ascenço Ferreira (1951) considera que as festas em honra dos Reis Magos foram uma forma de catequizar os negros selvagens vindos da África. O maracatu (nação) era uma manifestação que caracterizava uma raça, a raça negra. Os maracatus se apresentavam no Pátio da Igreja do Rosário por pertencer seus membros às irmandades dos pretos, justificando assim o fato dos maracatus se apresentarem primeiro na porta da igreja. Além disso, era no pátio que se coroavam os reis negros[37].

Alceu Maynard Araújo (1964) afirma que os caracteres do folclore africano no Brasil foram determinados, sem dúvida, pelas condições sociais do negro no período colonial e imperial. O negro encontrava na dança e no canto um refúgio, no entanto isso constituía uma afronta aos princípios da Igreja, ao próprio branco, porque a direção destas estava nas mãos de líderes pretos. Para a Igreja isso representava a propagação do paganismo, para os negros poderia significar revolta. A Igreja estrategicamente permitia certas danças como forma de amenizar a revolta dos negros. Para o autor, criava-se então um folclore artificial[38].

O maracatu (nação) apresentava-se no carnaval, grande catalisador deste folclore. A manifestação é análoga à congada. Preparada para catequizar o negro, passou de religioso, das irmandades de xangôs, saindo dos átrios, dos terreiros, para penetrar no carnaval como folguedo popular. Os maracatus tinham no passado um cunho altamente religioso, dançavam primeiramente diante das igrejas. São restos de culto religioso, a dama-do-paço com a boneca (calunga); são resquícios de culto fetichista, símbolos de mando ou sacerdotal. Segundo o autor o maracatu, hoje (referindo-se a década de 60 do século XX), é mistura de música primitiva e teatro:

> *Há, além do desfile desse cortejo real, algo mais que lhe empresta o sentido de apreciado folguedo popular. Como cortejo real, fixam-se as linhas do matriarcado, tão do gosto africano, porque a principal figura é a Rainha. Nesse quase bailado, os cantos, as danças, são em louvor ou estão relacionadas com a boneca (calunga) a qual*

---

[36] BASTIDE, Roger. **Brasil, terra de contraste**. São Paulo: Difel, 1954.
[37] FERREIRA, Ascenço. **È de tororó**. Rio de Janeiro: Livraria editora da casa do estudante do Brasil, 1951.
[38] ARAÙJO, Alceu Maynard. **Folclore nacional:** dança, recreação, música. São Paulo: edições Melhoramentos, 1964.

> *centraliza as atenções de todos os participantes. Rei do maracatu, índio tupi, são figuras apagadas ante a rainha*[39].

Mário de Andrade (1959) definiu o maracatu (nação) como uma dança dramática. A diferença dessa para outras danças dos negros estava na coreografia de origem mística, lembrando as coreografias do candomblé baiano descritas por Nina Rodrigues. Para ele, os maracatus pernambucanos representavam o que foram os congos e congadas coloniais. O autor pesquisou a etimologia da palavra maracatu, atribuindo a esta uma origem indígena. Escreveu sobre a calunga, boneca levada pela dama do paço, enfatizando sua importância no bailado por seu valor religioso[40].

Ney Lopes (1988), estudando as influências dos bantus e dos malês no Brasil, atribuiu ao maracatu (nação) uma origem bantu, onde a característica mais marcante seria a presença da Calunga, a boneca preta, que como o babalotim do afoxé nagô-baiano, era carregada à frente do cortejo. Na visão do autor, tanto o maracatu quanto as cambindas da Paraíba e as Taiêiras de Alagoas, com seus reis, rainhas, príncipes, embaixadores e damas, desfilando aos sons de tambores, chocalhos e gonguês, são reminiscências das solenidades de coroação dos Reis do Congo abolidas no Brasil por volta de 1830[41].

Guerra-Peixe (1980) afirmou que em tempo pretérito os maracatus teriam sido denominados de nações e afoxés. Como nações, implicavam em relações administrativas subordinadas à instituição do Rei do Congo; como afoxés, exibiam-se principalmente nas festas de coroação de reis negros. Para o autor, o maracatu parecia refletir elementos de origem bantu, como por exemplo, os toques. No entanto, apenas os maracatus tradicionais preservam as características de cantos africanos, os grupos recentes observados pelo autor no final da década de 40 e início da década de 50 do século XX, adotam elementos diversos, caminhando para a aculturação musical.[42]

Katarina Real (1990) segue os mesmos passos dos estudiosos das culturas populares já citados acima. Em estudos realizados na década de 60 do século XX, a autora analisa a manifestação, preferindo utilizar o termo nação ao invés de maracatu. Para ela, o termo maracatu

---

[39] ARAÙJO, Alceu Maynard. **Folclore nacional:** dança, recreação, música. São Paulo: edições Melhoramentos, 1964

[40] ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. 1° tomo, 2ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia/INL/Pró-memória, 1982.

[41] LOPES, Nei. **Bantos, Malês e identidade negra**. Rio de janeiro: Forense Universitária, 1988.

[42] GUERRA-PEIXE, César. **Maracatus do Recife**. Coleção Recife- vol. XIV. Recife: Irmãos Vitale, 1980.

traz em sua história muitas contradições no que se refere à sua etimologia. Justifica sua opção por existir no Recife, há vários anos, dois tipos de maracatus bem diferentes em forma, desenvolvimento e origens: os maracatus-nação e os maracatus-rurais[43]. Esse fato provocou uma série de definições para separar os dois tipos, causando confusão e não resolvendo o problema:

> *Como explicar as existências desses dois maracatus tão diferentes? 'As velhas nações africanas' de Pernambuco como o Porto Rico, O Elefante, O Centro Pequeno, O Leão Coroado e O Cambinda Velha, têm sido denominadas de maracatus 'tradicionais', maracatus de 'baque virado'(para distingui-los do chamado maracatu de baque solto, ou maracatu rural), maracatus 'autênticos', 'legítimo', 'antigos' ou 'velhos'.*[44]

Todos os autores que abordaram esse tema concordam que estes grupos são nações africanas. Por isso, a autora prefere utilizar o termo "nação" ou "maracatu-nação" , usado até hoje para determinar a manifestação[45].

Para a antropóloga americana, as nações de maracatus nasceram das instituições dos Reis do Congo, ligadas às irmandades de Nossa Senhora do Rosário e ao culto de São Benedito. Segundo seus informantes, a palavra afoxé também era usada como referência aos maracatus. Para eles, maracatu foi nome inventado por "gente grande". "Maracatu nem tinha esse nome, o nome era nação", na palavra africana, Afoxé de África[46].

A autora enfatiza a estabilidade no tempo. Durante mais de cem anos o maracatu teria permanecido inteiramente estável, virtualmente sem modificação. Ressalta duas características sociológicas do maracatu-nação que são: a preferência pelas pessoas de cor preta, ou pelo menos a rainha; as nações tendem para uma ligação mais ou menos estreita com o xangô, mais especialmente os de influência nagô.

A antropóloga finaliza sua análise desanimada, ao observar aquelas nações desaparecendo. Para ela, os fatores sociológicos expostos por Pereira da Costa, que levariam o maracatu-nação a se extinguir, ainda persistiam, ou seja, o desaparecimento do negro no Recife não somente como fenótipo, mas também como membro de uma comunidade que cultivava uma herança sócio-cultural africana. Sendo assim o enfraquecimento das nações foi conseqüência, em grande parte, do desmoronamento de duas pedras fundamentais: o orgulho de uma herança

---

[43] Muito se discute sobre essas denominações no Recife. Não quero entrar no mérito da discussão por não ser o objetivo deste capitulo.
[44] REAL, Katarina. **O Folclore no carnaval do Recife**. Recife: FUNDAJ, Massangana, 1990.p56.
[45] REAL, Op. cit.
[46] Depoimento de Veludinho que tinha 106 anos na época da pesquisa da antropóloga. REAL, Op.cit. p.58.

cultural mais ou menos estritamente "africana", e a desintegração do matriarcado afro-brasileiro[47].

Em seu livro intitulado Eudes O Rei do Maracatu (2001), a autora conta sua história com a comissão de folclore, o seu desejo de perpetuar essas manifestações, e relata como ajudou Eudes[48] a formar um maracatu-nação. Nesse trabalho, a ênfase na religiosidade é grande. Eudes era filho de santo de Dona Santa, rainha do Maracatu-Nação Elefante e famosa Yalorixá. Segundo a autora, Dona Santa afirmava dançar maracatu incorporada:

> *No carnaval de 1961, Dona Santa vestia uma fantasia riquíssima de brocado amarelo (em homenagem a Oxum imaginei), e no desfile do Elefante fotografei-a dançando agilmente. Numa visita depois do carnaval lhe perguntei como ela dançava com tanta facilidade na passarela apesar de praticamente não andar durante o ano inteiro, ela me respondeu, 'pois não sou eu quem está dançando'. Com esta frase ela queria me dizer que dançava manifestada de um dos seus orixás- sem dúvida, Oxum.*[49].

Leonardo Dantas (1988) fala de apresentações de maracatus-nação não apenas nas festividades do Rosário, mas também em certos momentos de alegria e regojizo da gente de cor, a exemplo do embarque de negros libertos de retorno para África. Enfatiza a perseguição policial ao folguedo, mostrando que a população branca, dominante, não olhava com bons olhos os divertimentos dos negros. Corroborando com Guerra-Peixe, o autor também ressalta em seu trabalho a passagem do maracatu-nação para o carnaval, mostrando que esses já participavam dos folguedos carnavalescos em 1872, mas tal participação não agradava à elite. Os maracatus-nação estavam mais presentes nas páginas policiais. O crescimento desses grupos era ressaltado pelos jornais da época. Para o autor, os maracatus-nação têm em seus seguidores os devotos da seita africana da linha nagô, daí o inevitável sincretismo do divertimento com os valores daquele culto. Um dos elementos sagrados do maracatu-nação é a calunga, também chamada de boneca, que encarna a divindades dos orixás, recebendo na cabeça os axés[50].

Os autores trabalhados até aqui representam alguns dos estudos de maior relevância no assunto. Muitos outros também trabalharam a temática, mas não foi possível utilizá-los, pois, o

---

[47] REAL, Katarina. **O Folclore no Carnaval do Recife**. Recife: FUNDAJ, Massangana, 1990.
[48] José Eudes Chagas, babalorixá batizado no xangô pelas mãos da lendária Dona Santa do Maracatu Elefante. Foi presidente fundador da Troça Carnavalesca Rei dos Ciganos e Rei e fundador do Maracatu-nação Porto Rico do Oriente.
[49] REAL, Katarina. **Eudes**: o rei do maracatu. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2001.p.81.
[50] DANTAS, Leonardo Silva. **Estudos sobre a escravidão negra**, volume 2. Recife: FUNDAJ, editora Massangana, 1988.

capítulo ficaria muito longo. Passarei agora a analisar algumas dissertações de mestrados sobre o assunto, para mostrar como o maracatu-nação vem sendo tratado no âmbito da produção acadêmica mais recente. Utilizo o trabalho de Clarisse Nunes Maia, por ressaltar as perseguições sofridas pelos negros, ao tentar realizar suas manifestações e por mostrar que, apesar disso, essas manifestações sobreviveram. Mesmo não sendo o enfoque do seu trabalho, a manifestação maracatu-nação é bastante discutida. E o trabalho de Marcelo MacCord por revisitar a historiografia do maracatu, realizando uma crítica a forma como o maracatu-nação foi tratado pelos intelectuais.

Clarisse Nunes Maia (1995), estudando a província de Pernambuco e sua vida social na segunda metade dos oitocentos, afirma que existiu uma grande perseguição policial aos sambas, batuques, vozerias e farras públicas que ocorriam costumeiramente pelas ruas da cidade, dentre elas, o maracatu (nação). As autoridades constituídas argumentavam que os ajuntamentos, gerados principalmente pelas festas públicas, criavam perigosas solidariedades horizontais que deveriam ser sufocadas. A autora corrobora com Leonardo Dantas ao afirmar a perseguição policial aos maracatus (nação). Mas, apesar do controle legal das festas, os escravos e livres não deixaram de realizá-las resistindo fortemente às pressões sociais da elite. Os negros criaram estratégias para perpetuar suas práticas culturais, burlando os mandos vindos "de cima". O maracatu (nação) era uma estratégia de resistência do povo negro à sua condição de escravo no Brasil.[51]

Marcelo MacCord (2001), ao estudar a Irmandade do Rosário dos Homens Pretos de Santo Antonio do Recife, desconfia dessa quase sempre colocação dos maracatus (nação) como resistência nítida ao poder dominador. O autor aponta para os sentidos múltiplos que assumiram os maracatus (nação) em sua trajetória, mostrando que nem sempre os mandos e perseguições eram acompanhados de reações; muitas vezes eram acatadas de forma relativamente tranqüila[52].

O autor vai enfatizar a importância de relativizar o folguedo, *pois a historiografia a esse respeito é homogeneizada e apaziguada em nome da afirmação da alma nacional e da*

---

[51] MAIA, Clarisse Nunes. **Sambas, batuques, vozerias e farsas públicas:** o controle social sobre os escravos em Pernambuco no século XIX (1850-1888)**.** Dissertação de mestrado em História. UFPE, 1995.

[52] Marcus Carvalho em estudos sobre a escravidão no Recife vai mostrar como os negros, escravos ou libertos, circulavam na cidade e como conseguiam conviver com a elite dominante, os negros faziam alianças com os brancos e entre si. CARVALHO, Marcus J. M. de. **Liberdade:** rotinas e rupturas do escravismo no Recife, 1822-1850. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2002.

pernambucanidade[53]. Para ele, a tão famosa descrição etnográfica de Pereira da Costa criou e consolidou a explicação mais clássica sobre o que seria o maracatu (nação). Este asseverou, sinteticamente, que o festejo que saia nas ruas do Recife era um cortejo régio com determinados elementos constitutivos. A partir daí, o enfoque de outros autores seguiu a mesma linha. Sempre se falava em reis e rainhas, roupas festivas, cetros reais, coroas, danças e músicas, o que fez com que o maracatu (nação), descrito durante quase um século, parecesse quase imutável, com poucas variações. *O folguedo carnavalesco acabou por se tornar algo auto-referente na história social de Pernambuco*[54].

Ao ser simplesmente compreendido por intermédio de "traços culturais", imemoriais e rígidos, o folguedo ganhou uma estrutura fixa que o tornou típico e imóvel. Atribui-se ao maracatu tradicional, baque-virado ou nação, portanto, uma essência e uma natureza apreensível na diacronia pela simples descrição dos seus elementos constitutivos. Para o autor, esse tipo de uniformidade conceitual conquistou, até o tempo presente, em várias instâncias, um extenso e hegemônico alcance nas mentes da população e dos intelectuais[55].

O pesquisador dividiu a produção intelectual sobre os maracatus-nação em dois eixos temáticos: um que coloca o surgimento do maracatu-nação como processo degenerativo da cultura africana em terras brasileiras, e um outro que estabelece o surgimento do maracatu-nação como resistência sócio-cultural dos negros. O primeiro mostra o maracatu-nação como surgido, na metade do século XIX, no bojo do início do processo de "degeneração" da cultura africana no Brasil. O branqueamento[56] e a modernização[57] teriam sido os causadores da decadência cultural das manifestações dos negros. Nesta perspectiva, enquadram-se as análises de Pereira da Costa, Catarina Real e Guerra-Peixe[58].

---

[53] MAcCord, Marcelo. **O Rosário dos Homens Pretos de Santo Antônio:** Alianças e conflitos na história social do Recife, 1848-1872. Campinas, São Paulo, Dissertação de mestrado Universidade Estadual de Campinas. 2001.p.197.
[54] MAcCord, Op.cit, p.198.
[55] MacCord, Op. cit.
[56] Autores como Oliveira Viana defenderam a inevitabilidade do branqueamento, e da modernização do Brasil. Baseado no Darwinismo Social, acreditava que na primeira metade do século XX, o coeficiente da raça branca crescia em nossa população. Este fenômeno seria em decorrência do fim do tráfico e da escravidão, a alta mortalidade dos negros e a imigração de europeus brancos. Para o autor esses fatos colaboravam na redução do índice de negriscência da nossa gente.VIANA, Oliveira. **Evolução do povo brasileiro**, 2° edição. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1993.
[57] Para modernização do país deveria ser suprimido da vida nacional o que era considerado arcaico, selvagem e negro. Dentre estas suas religiosidades e cultura contrárias ao ideal de um país moderno. MacCord, Op. cit. p.201.
[58] MacCord. Op. cit.

O autor escolheu o "maestro" Guerra-Peixe para discutir essa vertente. Para ele, Guerra-Peixe colocou o surgimento do maracatu (nação), dito tradicional, relacionado a dois aspectos: o primeiro, seriam os elementos característicos da manifestação; o segundo, o momento em que esta ganha visibilidade social e cotidiana em Pernambuco. Mesmo sabendo das dificuldades oferecidas por este exercício analítico, o autor foi pelo caminho da busca das origens, Guerra-Peixe escolheu, o instante em que as elites pernambucanas perceberam e rotularam o novo folguedo, que passou a ser chamado genericamente de maracatu. Apoiando-se em estudos de René Ribeiro[59], o ano de 1867 aparece como o grande instante da visibilidade cotidiana do folguedo. René Ribeiro considerou a crítica escrita pelo Padre Lino do Monte Carmelo de Luna, o Padre Luna, como o primeiro registro oficial sobre a festividade. O escrito teria sido feito para alertar a população recifense sobre a falta de decoro moral de uma vulgar brincadeira que, ineditamente, era chamada de maracatu[60].

Marcelo MacCord revela em seu trabalho que o nome maracatu aparece em data bem anterior a 1867. Assim, mostrava o jornal Diário De Pernambuco de 27 de maio de 1851:

> *O jornal comunicou que, reunida extraordinariamente aos 28 de abril, a câmara municipal do Recife, entre outros trabalhos, apreciou uma petição a ela enviada. O documento endereçado aos vereadores foi assinado pelo 'soberano universal' da província de Pernambuco, o Rei do Congo D. Antonio de Oliveira Guimarães. No texto, ele queixava-se veementemente de outro negro 'que sem lhe prestar obediência, tem reunido os de sua nação para folguedos públicos'. O soberano pedia providências para impedir tal situação de indisciplina.[..} o pedido foi aceito exigindo que o desembargador providenciassem em sentido de desaparecerem semelhantes reuniões, chamadas de* ***maracatus****. No entanto, o pedido era não porque o maracatu causava desordem pública, mas porque quem o estava organizando queria desestabilizar o reinado de D. Antônio. Fica claro que qualquer festejo com reis e rainhas, estandarte e préstito, independente de seu potencial conflitivo e atentório à ordem pública, poderia ser considerado, pelas autoridades constituídas, como maracatu[...] O tratamento dado aos préstitos reais variou de acordo com as conveniências. Tudo dependeria dos grupos que estivessem envolvidos com os préstitos e dos sentidos que a eles seriam imputados fossem tais sentidos criados pelos próprios brincantes ou por atores pernambucano*[61] .

---

[59] RIBEIRO, René. **Cultos afro-brasileiros do Recife:** um estudo de ajustamento social. Recife: Boletim do Instituto Joaquim Nabuco, número especial, 1952.

[60] Mário de Andrade, em busca da origem etimológica da palavra, toma-a como de origem indígena, maracá instrumento indígena, e Catu em Tupi, significando bonito. Gonçalves Fernandes afirma ser a palavra de origem africana, derivando do termo maracatucá, que significa vamos debandar. Katarina Real mostra em sua pesquisa uma vertente diferente. Afirma com base nos depoimentos de seus informantes que, em tempos passados, os participantes do folguedo chamavam o maracatu de Afoxé. O termo maracatu é um dos mais discutidos, não tendo até hoje uma definição precisa.

[61] MAcCord, Marcelo. **O Rosário dos Homens Pretos de Santo Antônio:** Alianças e conflitos na história social do Recife, 1848-1872. Campinas, São Paulo, Dissertação de mestrado Universidade Estadual de Campinas. 2001, p.207.

No entanto, é estranho o fato dos brincantes terem aceitado o termo, vindo de fora, sem resistência e que tenha se tornado dentre eles o nome oficial. Por que maracatu foi um nome inventado pela classe dominante? Por que não um nome usado pelos negros para definir sua manifestação? Creio que tais afirmações revelam uma dose excessiva de preconceito, dando sempre a legitimidade dos fatos aos dominadores. Mesmo havendo outras denominações por parte dos brincantes para o folguedo, porque o termo maracatu foi absorvido?

Para Guerra-Peixe, o maracatu que se apresentava em Recife era a síntese de outros festejos folclóricos, que se degeneram na primeira metade do século XVIII e desapareceram silenciosamente. O novo folguedo era fruto da fusão de dois elementos culturais: as coroações dos reis do congo e os afoxés (que estiveram ligados, de forma estreita, com a religiosidade de algumas das etnias que aportaram em Pernambuco)[62].

O segundo momento, definido por Marcelo MacCord tem como representante Edson Carneiro. O autor, ao abordar a passagem das antigas coroações para o folguedo maracatu, afirma que, apesar das visíveis mudanças advindas do devir histórico, existiu a permanência de uma mesma substância entre os folguedos. Não houve um processo degenerativo e sim um processo dinâmico do folclore, no qual as culturas populares são ativas e participam direta e cotidianamente da vida social. Para Edson Carneiro, a dialética entre o passado e o presente do folclore, entre o arcaico e o moderno na sociedade, faz com que os folguedos, a poesia, as danças, a música, entre outros, sejam e não sejam os mesmos com a sucessão dos anos[63].

No fechamento de seu trabalho, Marcelo MacCord ressalta que o primeiro eixo apresentado foi hegemônico entre os principais e mais antigos analistas do maracatu e, hoje, não possui grande repercussão no cotidiano dos brincantes e no meio acadêmico. No entanto os autores desse eixo são utilizados até hoje, o que mostra a importância destes para o estudo da manifestação, mesmo que seja para se fazer críticas. O segundo momento se tornou o mais efetivo na memória dos brincantes e do público em geral. Para ele, as matrizes intelectuais e ideológicas, que consolidaram as leituras e interpretações sobre o maracatu, assemelham-se muito aos debates sobre a historiografia das irmandades negras na história social. Ambas são tidas

---

[62] MAcCord, Marcelo. **O Rosário dos Homens Pretos de Santo Antônio:** Alianças e conflitos na história social do Recife, 1848-1872. Campinas, São Paulo, Dissertação de mestrado Universidade Estadual de Campinas. 2001

[63] MacCord. Op. cit.

como: lugar de acomodação, resistência ou ambigüidade na relação entre o mundo branco e mundo preto, ou seja, na relação entre dominados e dominantes.

Segundo o mesmo autor, as afirmações da bibliografia sobre a relação entre o maracatu (nação) oitocentista e os antigos Reinados do Congo apontam para uma grande confusão interpretativa. Na perspectiva do autor, inexistiu a mecânica substituição diacrônica dos reinados pelos maracatus. Seu estudo aponta para uma convivência no mesmo espaço-tempo das duas manifestações. Havia uma correspondência entre a soberania do rei do congo e os maracatus (nação). Contudo ela se dava de forma tensa, aparecendo somente nas disputas políticas entre as várias instâncias de poder dos homens pretos e na sua relação com a elite pernambucana.

Diante disso, não podemos generalizar, achar que toda brincadeira que tivesse reis e rainhas seriam maracatus. Porém, foi o que fizeram as autoridades dominantes, ao enquadrar certas manifestações a certos modelos e definições, mesmo que isso comprometesse a compreensão do folguedo.

A partir das descrições referidas acima, destaco cinco pontos que caracterizam a trajetória teórica da manifestação.

O primeiro ponto diz respeito ao fato do maracatu-nação ser sempre considerado como sobrevivência das antigas Coroações dos Reis do Congo. Todos os autores citados enfatizam que os maracatus-nação vieram das Coroações. Apenas Marcelo MacCord ressalta a possibilidade de que as Coroações, ou os Reinado de tais reis, possam ter convivido com os maracatus-nação. Sabemos que as manifestações culturais são dinâmicas, sofrem transformações ao longo do tempo, ou seja, passam por processos de mudanças, o que faz com que essas tradições culturais permaneçam ou se adaptem às novas condições de vida da sociedade. Portanto, considero de fundamental importância nos atermos aos fatores que geraram essa passagem das Coroações de Reis Negros para os maracatus-nação, lembrando que não necessariamente todos os maracatus-nação vieram dessa raiz. Não podemos afirmar que todos os maracatus-nação são oriundos das Coroações e Reinados de Congo. A relação das Corações dos Reis do Congo com o maracatu-nação será abordada na segunda parte deste capítulo.

O segundo ponto, que parece ser hegemônico, é a origem africana da manifestação. 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.

O terceiro ponto ressaltado pelos autores é a religiosidade do maracatu-nação. Alguns afirmam ter o maracatu-nação uma ligação com o catolicismo português, outros ressaltam uma ligação com as religiões afro-brasileiras. Os maracatus-nação trazem em si elementos das duas religiões, no entanto considero que os elementos da religião afro-brasileira estão mais presentes em sua estrutura. Sabemos que muitos maracatus-nação surgiram dentro de terreiros, como nos mostra Katarina Real (2001), relatando a formação do maracatu-nação Porto Rico do Oriente. Muitos dos integrantes dos maracatus-nação eram, ou são, "pessoas do santo", pertenciam à religião afro-brasileira, o que não impedia que pessoas não ligadas a essa religião participassem dos grupos.

Contemporaneamente, podemos observar o crescimento de grupos que surgiram apenas como forma de expressão cultural, e não necessariamente foram fundados dentro de um terreiro. Esses maracatus são considerados não tradicionais, são grupos estilizados. A tradição religiosa é quem daria legitimidade para um grupo ser considerado tradicional. Atualmente muitos maracatus estão preferindo usar a denominação de grupo afro, ao invés de maracatu-nação, reconhecendo a diferença que de fato existe, por não terem a mesma formação dos maracatus tradicionais. Apesar de seguir a linha rítmica dos tradicionais, tais grupos introduzem outros ritmos em sua formação, ou seja, são grupos que apresentam manifestações de origem afro-brasileira, incluindo o maracatu-nação. Outros grupos- influenciados por uma crítica negativa ao crescimento de grupos sem fundamentos religiosos, mais comprometidos com a expressão artística e a comercialização- tentam buscar esses fundamentos, fazendo obrigações religiosas, como dar comida à calunga, buscando assim se igualar às velhas nações africanas, para poder manter a denominação de maracatu-nação.[64] Desta forma dentro dos maracatus-nação iremos encontrar diferentes tipos de maracatus, como os chamados maracatus-nação estilizados e os chamados de grupos afros[65].

O quarto ponto, abordado comumente no maracatu pelos seus estudiosos, é a passagem do sagrado para o profano. Essa passagem, segundo os autores, aconteceu pelo fato do maracatu-

[64] No carnaval de 2003 o grupo Nação Pernambuco mostrou em rede de televisão as obrigações feitas para Calunga. Esse maracatu é considerado um maracatu estilizado, não tradicional.

[65] Como exemplo de maracatu-nação estilizado podemos citar o maracatu Nação Pernambuco e como grupo afro o Maracatudo Nação Camaleão.

nação passar a se apresentar no carnaval, desligando-se das obrigações com as Irmandades e com Nossa Senhora do Rosário. Essa passagem reflete fatos políticos, econômicos e sócio-culturais da época. O rompimento da Igreja, que patrocinava e permitia essas festividades, foi fator relevante para tal passagem. 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.

O quinto ponto nesta trajetória é a perda de características e provável extinção do maracatu, enfatizados pelos estudiosos das culturas populares. Tanto Pereira da Costa como Katarina Real ressaltaram o desaparecimento dos grupos por motivos já citados. Entretanto, as velhas nações continuam vigentes e a cada dia cresce o número de grupos.

Os maracatus estão envoltos em uma sociedade, fazem parte dela e vivenciam seus fatos políticos, econômicos e sócio-culturais. Levando em consideração os contextos alguns autores diagnosticaram o fim dos maracatus-nação. Como já foi ressaltado, o processo de embranquecimento e a desvalorização da cultura dos negros vindos da África fizeram parte de um panorama nacional que marginalizou as práticas culturais dos afro-brasileiros. Se antes suas festividades eram incentivadas para fins de controle social, num momento posterior elas são perseguidas e fortemente reprimidas, motivo pelo qual essas manifestações foram levadas para periferia das cidades ou áreas metropolitanas. Era de se esperar que o número de maracatus-nação diminuísse diante de tais fatos. Outro fator que teria corroborado para a diminuição dos maracatus-nação nas décadas de 60 e 70, enfatizados por Katarina Real, foi à perseguição aos cultos afro-brasileiros. Como já foi dito, muitos maracatus-nação possuem ligação direta com esses cultos.

Como podemos observar, a extinção dos maracatus-nação não aconteceu, ao contrário do que foi profetizado pelos dois autores citados a cima. Houve um grande crescimento na quantidade desses grupos, principalmente, em meados da década de 90 do século XX e início do século XXI. Para entendermos esse crescimento, devemos considerar, novamente, os fatores políticos, econômicos e sociais. Fator determinante nesse processo foi a desconstrução do mito da democracia racial, e o papel dos movimentos negros em todo o país resgatando uma negritude,

valorizando a cultura do afro-brasileiro. Cultura esta que pode ser tomada como estratégia de política identitária, como nos mostra Sylvia Novais (1993). Esse fato também pode ser relacionado aos maracatus cearenses como mostrarei no quarto capítulo desta dissertação.

Em Pernambuco, os movimentos culturais surgidos nas décadas de 80 e 90 e o processo de exaltação a uma "pernambucanidade" que se instalou com o discurso de amor as coisas da terra, vão contribuir bastante para uma verdadeira explosão de maracatus-nação. No que diz respeito aos movimentos culturais, podemos destacar como de suma importância para a reconstrução de um clima favorável aos maracatus-nação, a fundação do grupo "Nação Pernambuco" e a eclosão do Movimento "Mangue", através da banda Chico Science & Nação Zumbi, dentre outras. Esses grupos, de certa forma, vão contribuir para o aumento do número de maracatus-nação e também para a proliferação de uma outra modalidade de maracatus que não possuem ligações com os cultos afro-brasileiros, assunto abordado em páginas anteriores. Esses maracatus vão ser conceituados, pelos brincantes dos maracatus-nação e pelos críticos, como "estilizados".

A partir daí os maracatus-nação passam a serem vistos, pela sociedade, com um olhar diferente, não mais associados ao preconceito, mas como uma manifestação cultural representante da identidade pernambucana; uma tradição que convive com a modernidade. Nesse processo de revalorização, alguns maracatus-nação, ditos tradicionais, retornam às ruas da cidade em um novo contexto, onde adquirem aceitação por parte dos jovens e de parte da classe média recifense[66]. Esse movimento gerou a criação de grupos de maracatus-nação fora de Pernambuco, extrapolando suas fronteiras. Hoje encontramos grupos em Brasília, São Paulo, Rio de janeiro e até fora do Brasil como os grupos formados por brasileiros na Alemanha.

Quero ressaltar que não são apenas as ações vindas de fora dos grupos, da mídia, do mercado cultural, que vão contribuir para a eclosão de novos grupos de maracatus-nação e para o ressurgimento de antigos grupos. 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

---

[66] Como por exemplo o Cambinda Estrela localizado no bairro de Chão de Estrela em Recife. Para maiores informações ver LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Cambinda estrela; de clube carnavalesco misto a maracatu-nação:** Um estudo de caso do ressurgimento e de redefinição da identidade. Trabalho não publicado.

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.

Quanto à perda de características, parece também não condizer com o que afirmaram os estudiosos clássicos do folguedo. Que houve um processo de inclusão e exclusão de certos elementos, isso é inegável, mas a estrutura de cortejo se mantém, pelos menos nos maracatus ditos tradicionais. Como já foi ressaltado, o maracatu é dinâmico e se imbrica com a modernidade, reavivando antigos elementos e adquirindo outros em sua forma.

Toda essa abordagem desenvolvida aqui sobre o maracatu nos faz concluir que o maracatu é uma manifestação das "culturas populares". Faz parte das tradições dos negros trazidos de África e aqui resignificadas, dando origem ao que chamamos cultura brasileira. Eles guardaram seus elementos constitutivos, suas identidades culturais, mas também absorveram dos povos indígenas e brancos aqui presentes. O maracatu é complexo, dinâmico, portanto tem que ser observado sob essa ótica. Não como elemento exótico, estático, mas como uma manifestação que guarda suas raízes - porque delas necessita para viver- mas que também se relaciona com a modernidade. Tais considerações, se realizadas, poupariam muitos equívocos ao se estudar as manifestações das culturas populares.

O que pode ser observado nesses trabalhos intelectuais é a falta da voz dos próprios sujeitos da manifestação. Neles sempre percebemos os discursos dos autores desmembrados dos discursos dos sujeitos. Onde estão os sujeitos, os interlocutores desse processo? Quem mais pode saber o significado do maracatu, do que os próprios brincantes? Fica então uma crítica aos autores das culturas populares, afinal quem são realmente os verdadeiros autores desses trabalhos? Na maioria dos trabalhos não sabemos quem são os brincantes, onde moram, e o que fazem. Dentre todos os trabalhos apresentados, o da Antropóloga Katarina Real, sobre Eudes, o rei do maracatu Porto Rico do Oriente, preenche a falta da voz dos sujeitos.

Outro fator que considero gerador de confusão, quanto aos estudos dos maracatus-nação pelos intelectuais, é a homogeneização da manifestação. Fala-se em maracatus-nação como se todos os grupos fossem a mesma coisa. Quem se aproxima, um pouco que seja, do universo dessas manifestações vai perceber que cada maracatu é um universo, cada maracatu possui sua individualidade. Obedecem a uma estrutura comum (reis, rainhas) mas isso não os fazem iguais. Um bom entendedor, ao ouvir os maracatus-nação, saberá distinguir os toques de cada nação. O

Elefante é diferente do Leão Coroado, que por sua vez é diferente do Estrela Brilhante, que é diferente do Nação Pernambuco, pois são feitos por pessoas diferentes, são de bairros diferentes e surgiram em contextos diferentes.

Por isso opto por particularizar a manifestação. São maracatus, são vários, não um. E nesse universo, convivem vários tipos de grupos, sejam eles tradicionais ou estilizados, ligados à religião ou não. Considero que um caminho a ser seguido é a realização de estudos de caso. Cada grupo necessitaria de uma abordagem específica, talvez assim possamos entender melhor o universo dos maracatus-nação. Estudando as partes para compreender o todo. Algumas iniciativas estão sendo realizadas, muitas pessoas estão adentrando no universo desses grupos e mostrando um pouco deles para o público interessado.

O que até agora foi apresentado é referente ao maracatu-nação em Pernambuco, mas algumas dessas discussões podem ser estendidas para a manifestação em outros Estados. No caso do Ceará, tal estudo será aprofundado no decorrer da dissertação. Por enquanto apresentarei um panorama da produção temática neste Estado fazendo o mesmo para Alagoas.

No Ceará o maracatu foi tema de alguns estudos sobre a cultura local. Cronistas e folcloristas se debruçaram sobre a manifestação como, por exemplo, Florival Seraine e Gustavo Barroso. Este último foi quem melhor retratou essa manifestação no final do século XIX. Esses autores serão analisados no terceiro capítulo desta dissertação. A partir da década de 90 do século XX, os maracatus do Ceará vêm sendo objeto de vários estudos em diversas áreas como história, música, antropologia e outras. Destaco o trabalho de Ana Cláudia Rodrigues[67], na área de antropologia e de Francisco José[68], em história. O primeiro por fazer uma etnografia do maracatu cearense e o segundo por realizar um estudo de caso sobre um dos grupos mais antigos de Fortaleza, o Reis de Paus. Ambos mostram um panorama geral da manifestação, desde seu surgimento até sua condição atual. Ressalto ainda o trabalho de pesquisa realizado por Calé Alencar[69], que ao longo de cinco anos vem organizando textos, documentos e registros audiovisuais sobre o maracatu cearense.

---

[67] SILVA, Ana Cláudia Rodrigues. **Por trás do falso negrume**: uma etnografia do maracatu cearense. Monografia. Universidade Federal do Ceará. 2000.
[68] SANTOS. Francisco José Barbosa. **Maracatu:uma história de resistência**. Monografia. Universidade Estadual do Ceará. 2002.
[69] ALENCAR, Calé (org). **Maracatu dança de negro no Ceará.** Fortaleza: Trabalho não publicado. Calé Alencar é músico, compositor e atual presidente da Federação das Agremiações Carnavalescas do Ceará.

Nos estudos sobre os maracatus-nação do Nordeste o Estado do Ceará é citado, na maioria das vezes, apenas como local de ocorrência da manifestação, sem maiores explicações de como ocorre, quem pratica e seu significado para o povo cearense. Nesse sentido verificar os trabalhos de Alceu Maynard (1964) e Théo Brandão (1957). Vale salientar que nos trabalhos de Guerra-Peixe (1980) e Katarina Real (1990), considerados como uns dos mais completos sobre a manifestação, o Ceará não é citado nem como local de ocorrência de maracatus-nação[70].

Raul Lody (1976), ao pesquisar os afoxés no Ceará, vai fazer uma abordagem diferenciada dos maracatus cearenses, esclarecendo algumas características da manifestação. Ressalta a presença de um afoxé ligado ao maracatu Rei de Paus. O mesmo autor enfatiza os aspectos religiosos deste maracatu através da calunga e do balaieiro. Como característica principal coloca o fato dos brincantes serem homens travestidos de mulheres e a prática de pintarem o rosto de preto[71].

Nas Alagoas, o maracatu foi analisado por folcloristas como, Théo Brandão (1957)) e José Maria Tenório Rocha (1984). Segundo eles, o maracatu-nação de Pernambuco penetrou de forma tão intensa em Alagoas, que criou novas formas alagoanas dessa manifestação. As baianas, as cambindas e as negras da costa seriam adaptações alagoanas desse maracatu. José Maria Tenório Rocha afirma ter sido o maracatu alagoano chamado de "candomblé de rua", porque era um grupo de adeptos das religiões afro-brasileiras que saia às ruas para fazer saudações aos orixás. Os maracatus se apresentavam no carnaval ou no ciclo natalino. A manifestação teve origem européia mesclada com elementos africanos. Os personagens da manifestação eram: rei, rainha, príncipe, princesa, vassalos, porta-bandeira, soldados e baianas, além dos tocadores. O ritmo marcado acompanhava o cortejo que saia cantando pelas ruas. Fato interessante ressaltado pelo autor é a beijação da boneca, sincretizada com Iansã, por todos os brincantes. Existia a benção das baianas pelo rei, que geralmente era um babalorixá[72].

Não foi possível realizar uma investigação dos estudos mais recentes a cerca da manifestação nesse Estado. Não tenho conhecimento de grupos em atividade, porém através do que foi apresentado podemos perceber alguns pontos comuns aos estudos dos maracatus-nação de Pernambuco como a ênfase na questão religiosa e a influência africana.

---

[70] Como ressaltei anteriormente no Ceará, a manifestação é conhecida como **maracatu**. No entanto levando em consideração a estrutura ele se assemelha aos maracatus-nação.
[71] LODY. Raul Giovanni. **Afoxé**. Caderno de Folclore 7. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1976.
[72] TENÓRIO ROCHA. José Maria. **Folguedos e danças de Alagoas**. Secretaria de Educação e Cultura de Alagoas.1984.

Como venho mostrando, o maracatu foi retratado em alguns Estados do Nordeste brasileiro. No entanto, gostaria de salientar que os maracatus das Alagoas, do Ceará, devem ser analisados com base no contexto de cada Estado. Mesmo que a historiografia tenha privilegiado os maracatus-nação de Pernambuco, não podemos nos basear, tão somente, por esses estudos. Eles são bons para pensar os maracatus, mas cada caso é um caso, cada maracatu é um maracatu. Os maracatus alagoanos e cearenses devem ser entendidos nos seus contextos, levando-se em consideração a incorporação desses contextos nas vidas dos participantes. Apesar de ter sido Pernambuco o centro difusor dessa manifestação, elas adquiriram novas formas nos lugares onde chegaram. Sinto um imenso vazio quando se trata desta manifestação fora dos limites de Pernambuco (apesar desses limites ao longo do tempo terem mudado. Os limites geográficos hoje não são os mesmos do tempo da colonização). Esta dissertação é uma tentativa de preencher um pouco esse vazio, mostrado os maracatus do Ceará.

Passo agora a analisar a relação entre as Coroações de Reis do Congo e os maracatus-nação.

2.2 – **Coroações, reinados e maracatus: O congo no Brasil?**

Não pretendo nesta parte do presente capítulo fazer um estudo aprofundado sobre os Reis do Congo e seus Reinados. O tema já foi exaustivamente discutido e analisado por diversos pesquisadores. O que tento estabelecer é uma análise das relações e representações desta instituição com o maracatu, o que também já foi abordado pelos autores citados no item anterior. Mas se torna inevitável estudar os maracatus, sem passar por uma análise do que foi amplamente divulgado como sendo sua gênese. Tratar sobre essas relações é tratar de jogos de poderes, de relações entre colonizador e colonizado, brancos e negros. Esse tipo de abordagem não é fácil, porém tentarei abordar esse tema na perspectiva de uma análise situacional de ambos os lados.

Afinal o maracatu é a representação de um cortejo africano? Théo Brandão (1957) é quem aborda esse assunto ao mostrar que, dentre os estudiosos das culturas populares, existe um que descorda da aceitada afirmação de que as cerimônias de coroação de rei do congo e seu reinado sejam reminiscências ou sobrevivências do cerimonial das cortes africanas, e que a instituição dos reinados tenha obedecido a um costume já existente entre negros. Segundo Brandão, o

pesquisador Basílio de Magalhães afirma que o maracatu é oriundo dos reisados tendo muito mais influência lusitana que africana[73]. Para Basílio de Magalhães:

> *A semelhança da imaginação infantil em que prepondera o mimetismo, a fantasia dos negros foi compondo com o maracatu personagens, símbolos e nomes, nos quais é raro encontrar vislumbre de africanismo [....]. As figuras de sangue real relembram sempre as mais prediletas da história e da lenda luso-brasileira [..]) além disso em que ponto do continente negro, do centro, da costa ou contra costa de todos os quais vieram para o Brasil tiveram este pavilhão nacional, embaixadores e o luxo indumentário que ostenta o pessoal conspícuo dos maracatus.O maracatu vem dos reisados, que é uma prática européia*[74].

Para Théo Brandão, apesar de alguns argumentos de pouca valia, Basílio Guimarães lança uma dúvida real sobre as exatas origens do maracatu, ou melhor da Instituição do Reinado dos Congos. Diante de tão forte indagação, o autor alagoano vai mostrar a ligação, a semelhança das Coroações de Reis Negros com velhas tradições européias, as reinagens e os impérios. Para ele, essas instituições foram re-interpretadas no Brasil, gerando as Coroações de Reis Africanos, depois os maracatus (nação). Essa re-interpretação teve como principal agente os senhores brancos. O autor estranha que os senhores deixassem que seus escravos se constituíssem em nações e elegessem seus soberanos preconcebidamente para avivar uma reminiscência ou usança já existente em África. Ele considera mais plausível que os portugueses deixassem tais práticas acontecerem por ser uma imitação de práticas existentes em Portugal. Caso contrário, porque os senhores também não permitiram aos negros exercerem sua religião já que era uma prática na África?

Mas, será que essas manifestações em Portugal não eram realizadas por negros? Reafirmo que a busca das origens do maracatu pode nos prender em teias que dificilmente se desfazem. Se o maracatu deriva das festas de Reis de Congo (podendo ser questionado, como já explicitei anteriormente), ou de reisados, isso não dá conta da complexidade da manifestação. O que realmente ficou foi uma forte presença, lembrança de tais reis, do próprio Congo enquanto território. Não é por acaso que verificamos isto nas toadas dos maracatus, que as pretas e pretos velhos do congo façam parte do panteão religioso afro-brasileiro[75]. O costume de coroar reis era

---

[73] BRANDÃO, Théo. **Origens do Maracatu.** Diário de Pernambuco. 03.03.1957.

[74] Basílio de Magalhães. Cultura política *In:* BRANDÃO, Théo. **Origens do Maracatu**. Diário de Pernambuco. 03.03.1957, p.100.

[75] Ismael Pordeus associa a matriz do preto velho ao rei do congo. As giras de pretos velhos são muito freqüentadas por pessoas em busca de saúde, vários médiuns trabalham recebendo esses pretos velhos denominados de: "João do

comum na África, cortejos em homenagens a eles também. No entanto, esse costume sofreu influências do contato entres outros povos, entre africanos e portugueses.

Marina de Mello e Souza (2002), estudando as coroações de Rei do Congo em Minas Gerais, nos mostra um panorama bastante salutar em sua abordagem. A autora desmistifica a concepção romântica que se tem do Congo. Para ela, o reino do Congo pode ser encarado como uma parte da África cristianizada, englobando as culturas africana e ibérica. Enxerga a Coroação de Reis do Congo no Brasil como 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.[76]

Para a autora, a festa foi re-significada, porém, não deixou de ser um espaço de construção de identidades e de expressões de poderes; organizava as relações internas e externas do grupo, no que diz respeito à hierarquias, exercício de poder e solidariedade. Originadas quase sempre no âmbito das irmandades, as comunidades que realizavam a festa assumiam formas européias de organização para manifestar valores próprios, permeados de elementos africanos[77].

O reino do Congo, então, ocupava um espaço simbólico na África centro-ocidental, representava as relações comerciais entre Europa e África. Sabemos da existência de Coroações de Reis em África, mas não só o Congo coroava seus reis. No entanto, este possuía certas "relações diplomáticas" com Portugal, isto fez com que os negros percebessem essas relações e passassem então a frisar sua identificação com o reino do Congo, para assim se afirmarem na sociedade que os oprimia.

Marisa de Mello e Souza chama atenção para que as Coroações de Reis Negros sejam vistas envolta em seus fatos históricos. Concordo com a autora, entretanto só o fato histórico não nos faz compreender tais coroações. Os fatores sociais e antropológicos devem ser acionados para uma melhor compreensão destas coroações e das manifestações que foram influenciadas por ela.

O momento do acontecimento e o sentido que tinha para os atores sociais talvez possam nos esclarecer o porquê de tais coroações ficarem tão presentes no imaginário social do povo brasileiro. Se permaneceram por completo, ou se restaram fragmentos em outras manifestações,

---

Congo", "Maria de Aruenda" e "Maria Conga". PORDEUS Jr., Ismael. **Umbanda:** Ceará em transe. Fortaleza: Museu do Ceará., 2002.

[76] SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista:** história da festa de coroação de rei do Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

[77] SOUZA, Op.cit.

foi porque tiveram importância para quem as praticava, possuem significados, trazem lembranças, representam, ou representaram, um espaço de afirmação de identidades. De outra forma não permaneceriam. Aqui podemos observar a ação coletiva e individual da memória na construção de identidades.

Vale salientar que coroações existiram em quase todo território nacional, mas as coroações do sul do país não necessariamente são iguais às do Nordeste do país, de Pernambuco ou do Ceará. Elas podem possuir a mesma estrutura, mas terão significados distintos. Cada festa, cada coroação vai nos possibilitar a interpretação de fatos do local onde está inserida. Não desprezando, portanto, os fatores gerais, mas imbricando-os com os particulares e sempre relativizando essas manifestações.

Segundo Marina de Mello e Souza, um fato histórico que deve ser levado em consideração, para entendermos estas coroações no Brasil, seria a situação do tráfico, forçando os negros a se adaptarem às novas práticas em um novo mundo. Tal situação criou condições e relações para a prática dessas coroações. O contexto de desintegração do escravismo e a passagem de Colônia para Império modificaram certas práticas sócio-culturais, tanto do lado dominador, como dos dominados. O processo civilizatório modificou as práticas culturais e as relações entre escravos, senhores e Igreja. As festas características de um catolicismo barroco, nas quais as manifestações públicas e grandiosas de fé eram um dado fundamental, apesar de continuarem acontecendo, como atestam os viajantes, foram sendo cerceadas pelo Estado e pela Igreja, a medida que o século avançava, e ganhavam espaços certos padrões de civilidade, que buscavam aproximar o jovem país do mundo europeu[78].

Ao enfocar o encontro de culturas diferentes no contexto de dominação social, a autora enfatiza o surgimento de manifestações mestiças, com influências portuguesas e africanas, como, por exemplo, o fato dos negros escolherem como santa para devoção Nossa Senhora do Rosário. Para ela, existiria uma relação entre o rosário - ou melhor, a devoção a Nossa Senhora do Rosário e a recitação do terço, instituídos na idade média pelos dominicanos - e os objetos mágicos constituintes da religiosidade africana. Todos os autores que estudaram as irmandades ressaltam a importância dos dominicanos como fator disseminador de tal adoração pelos africanos:

---

[78] SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista:** história da festa de coroação de rei do congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

> *O rosário de Nossa Senhora simbolizaria a oração, meio de despachar as petições e de Deus conceder o que lhe pediam. Ao se utilizar o rosário os crentes estariam fazendo o pedido diretamente a quem despacha, sem o recurso a intermediários. Essa capacidade de comunicação direta com o alvo de suas preces, através de um objeto sagrado era familiar aos africanos*[79].

Outra explicação para tal adesão poderia está na possível identificação do rosário com os *minkisi*, rebatizados de fetiches pelos portugueses. Sobre essa explicação discorre José Ramos Tinhorão:

> *O catolicismo foi sempre integrado às comunidades negras por meio das 'exterioridades do culto' e não pela assimilação dos conceitos teóricos da fé. Para ele, os negros elegeram Nossa Senhora do Rosário para objeto de culto, por terem estabelecido uma relação direta entre o seu rosário e o rosário de Ifá, usado por sacerdotes africanos. Desta forma esses negros não cultuavam Nossa Senhora, cultuavam seus deuses, suas divindades, suas entidades*[80].

No maracatu-nação a calunga aparece como parte importante na composição do cortejo, ligação nítida com a religiosidade, dessa forma os negros não louvavam os santos católicos, os negros louvavam era à Calunga dos maracatus

Ainda ressalta a autora que a situação de tráfico criou novas relações entre os africanos. Criaram-se os parentes de nação, re-significando o conceito de parentes. A primeira relação que buscava uni-los se dava ainda nos navios durante a travessia do Atlântico, eram os malungos[81], irmãos de sofrimento. Depois, veio à união, os laços por etnias. Roger Bastide mostra que a união de negros em confrarias iria expressar mais do que uma mística religiosa, expressaria uma espécie de parentesco étnico[82]. O termo nação nos maracatus pernambucanos serve para designar uma ligação grupal entre seus membros.

Como podemos perceber, as Nações e as Coroações de Reis do Congo com seus múltiplos significados, sem dúvida, vão embasar 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. Quanto aos maracatus, como foi

---

[79] SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista:** história da festa de coroação de rei do Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p.161.
[80] TINHORÃO José Ramos**.Os pretos em Portugal**. Uma presença silenciosa. Lisboa: Editorial Caminho, 1988. *In*: SOUZA, Op.cit, p. 161.
[81] Malungo significava companheiro de viagem, companheiro de travessia da vida para morte. Verificar SOUSA, Op.cit, p.148.
[82] SOUZA, Op. cit.

mostrado, eram prática de negros (não exclusivamente). Em minhas incursões ao campo pude ouvir de uma informante, em Olinda, a seguinte afirmação: *maracatu era coisa de negro, coisa de pobre, não tinha classe média no maracatu, hoje tem esse pessoal, mas antes não tinha, não tinha branco*[83].

Como podemos verificar, é incontestável a presença e a importância dos reis no maracatu, basta lembrar a verdadeira devoção que as pessoas tinham para com Dona Santa rainha do maracatu Elefante. 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.

Os arquétipos de reis e rainhas são encontrados no universo simbólico de todas as civilizações, os reis são aqueles que fazem a ligação entre o sagrado e o profano, entre o homem e o divino. Cabe lembrar que nas coroações dos reis do congo o rei exercia papel principal, era o rei do congo. No maracatu, porém, no que se refere à realeza, a rainha é figura principal. Esse importante papel feminino também foi verificado por Ruth Landes (1947), ao estudar o candomblé baiano na década de 40 do século passado, mostrando a importância da mulher nas religiões afro e na sociedade afro-brasileira[84]. Estaria aí a referência do maracatu-nação à rainha e não ao rei? Esta dissertação não responde a esta pergunta, mas seria interessante uma análise aprofundada sobre o assunto.

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.

As práticas dos maracatus-nação estão, como já foi mostrado, ligadas às práticas dos cultos afro-brasileiros. Por que os maracatus existem hoje após tanto tempo? Por que não as coroações do rei do congo? Creio que seu fundamento religioso foi um elemento forte para sua permanência. Pois, como sabemos, a religião afro-brasileira povoa este país. Vários motivos podem ser enumerados para que os maracatus ainda permaneçam: a festa, o lúdico, a dança, a

---

[83] Ana Lúcia. Olinda, 2003.
[84] LANDES, Ruth. **A cidade das mulheres**. Rio de janeiro, Civilização brasileira. 1967

música, tudo isso compõe pilares fortes de continuidade. Mas, no caso dos maracatus-nação de Pernambuco, para aqueles que mantêm uma ligação religiosa, considero de fundamental importância que eles sejam analisados dentro dos terreiros de xangô e jurema, para que possamos compreender um pouco mais dessa rica manifestação da cultura afro-brasileira.

Quanto às festas de Coroações de Reis do Congo, como afirma Marisa de Melo e Souza, podem ser uma prática realmente católica, mesclada com elementos africanos. Mas, quanto aos maracatus, considero que são práticas de cultos afro-brasileiros, mesmo existindo grupos não ligados à religião afro-brasileira, pois tais grupos têm como modelo os maracatus antigos, tradicionais.

Podemos perceber a ligação dos terreiros de xangô com os maracatus através da situação relatada por Eudes do Maracatu Porto Rico do Oriente. Segundo ele, após ser iniciado no xangô, por Dona Santa, ela pediu que ele organizasse um maracatu disfarçado, para evitar problemas com a polícia, deixando subentendido que o pedido não era dela, mas de alguma entidade da religião[85].

Mais importante que saber se o maracatu-nação é originário das Coroações dos Reis do Congo é compreendermos como estas coroações influenciaram esses maracatus-nação, como elas fazem parte do imaginário social dos afro-brasileiros, como a corte real é importante para os maracatus-nação.

Vamos então penetrar no universo de reis, rainhas, balaieiros, calungas, pretos velhos e macumbeiros, é o mundo dos maracatus das terras alencarinas.

---

[85] Para maiores informações sobre a relação dos Xangôs com o maracatu verificar REAL, Katarina. **Eudes**: o rei do maracatu. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2001. Não aprofundei a questão por não ser este o objetivo da pesquisa, pois os maracatus em questão nesta dissertação são os cearenses.

Capítulo 3

Terra do Sol, Terra da Luz. Terra dos Maracatus?

Ô Maria chama o pessoal
Que o nosso maracatu ô Maria
já vai começar
O terreiro está em festa
Hoje é noite de luar
Quero ver você ô Maria
Maracatucá ôi
Maracatucá.
(Raimundo Boca Aberta e Mestre Juca, maracatu Az de Ouro)

3.1 – A Dança é de Maracatu: contextualizando os maracatus no Ceará.

O maracatu cearense é uma tradição cultural que representa um cortejo real em homenagem aos reis africanos. É uma manifestação que engloba dança, música e teatro, os maracatus desfilam no carnaval de rua de Fortaleza com grande imponência. Fazendo parte do cortejo, vamos encontrar as figuras ou personagens compondo o enredo do maracatu. Esses personagens ficam distribuídos em cordões ou alas.

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, localizada no bairro José Bonifácio nos arredores do centro de Fortaleza, palco do desfile. Os moradores mais próximos trazem seus bancos para assistir, para 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 própria 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 pousam 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.

Veja os detalhes dos bordados feitos com lantejoulas, canutilhos e miçangas.

Fantasia de um brincante. Foto Calé Alencar.

Chega a tão esperada hora, os tambores rufam, o triângulo marca com imponência, inebriado com o som, 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 comparo ao exu do candomblé, ao Zé Pereira que reina no carnaval.

Surgem então dois **sentinelas,** trazendo cada um uma lanterna acessa sobre a ponta de um mastro. Com sua luz abrem caminho para o **estandarte luxuoso**, com o nome, o símbolo e a data de fundação do maracatu em alto relevo, ele é a bandeira dos maracatus.

O primeiro cordão, ou ala, é a dos **índios,** representando guerreiros com cocares de penas coloridas, arco e flecha, os quais dançam meio que cambaleando, lembrando o "caminhar retrógrado e o balanceado dos crustáceos"[86]. O ritmo marcado pelo estalar das cordas nos arcos combina perfeitamente com o som dos tambores. Os índios abrem o cortejo por terem sido os

[86] Referência feita por Gustavo Barroso em Seu livro Idéias e Palavras.1917.

primeiros habitantes desse país. Eles não pintam o rosto de preto, pois representam uma outra raça. São fundamentais no desfile, representando uma mistura étnica que representa a cearensidade.

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 sem muita coreografia. Para alguns grupos elas representam as "Iabas" do candomblé.

Depois, surgem as **baianas**, com suas saias rodadas enfeitadas de renda e babado. 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 balaios 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 às baforadas para proteger os brincantes. Eles são a representação dos pretos velhos da umbanda.

Aproxima-se a **dama do paço,** carregando **a calunga**. Ambas vestem o mesmo traje. A calungueira, como também é chamada, baila com a boneca numa coreografia cheia de graça. A **calunga** representa a ligação religiosa dos maracatus com a religião afro-brasileira. 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. Ao seu lado um incensador defumando o caminho por onde a rainha vai passar. Nada é tão solene como sua cadência elegante, seus braços abertos e receptivos, seu porte altaneiro, tudo nela é encantador. A sua coroação é o ápice do cortejo. Tudo pára nesse momento. Canta-se uma música especial, a coroa é colocada pela preta velha numa atitude de respeito às velhas africanas portadoras de grande sabedoria. A rainha também representa a "mãe África". Em alguns maracatus ela é associada a rainha Ginga. Assim canta o Nação Baobab para sua rainha:

O luar clareou, o luar clareou
A coroa do céu Olurum quem

mandou
A nossa rainha se clorificou
(trecho da música de coroação do maracatu Nação Baobab. Carnaval de 2003)

Por fim, com voz forte e imponente vem o **macumbeiro ou tirador de loas,** acompanhado por sua **bateria, ou batuqueiros**. O som cadenciado vem dos instrumentos de percussão: bombos, triângulos, caixa e chocalho (podendo variar de acordo com o grupo).

Essa é a estrutura básica do maracatu, porém cada grupo pode acrescentar, ou retirar alguns personagens, assim como acrescentar instrumentos à bateria.

Após o desfile alguns brincantes permanecem na avenida aproveitando os dias de momo. Porém, na segunda e terça-feira de carnaval a maratona continua, os brincantes precisam guardar energia. É hora de limpar o rosto, entrar no ônibus, tirar a fantasia e voltar para casa, pois outros desfiles os esperam.

O número de participantes em cada maracatu é bastante variado, alguns grupos chegam a desfilar com 400 integrantes. A quantidade de pessoas vai depender da fama do maracatu e da condição financeira do grupo para levar os integrantes à avenida.

Os brincantes são de vários bairros de Fortaleza, participam crianças, mulheres, idosos, homens e jovens. Os maracatus, geralmente, começam os ensaios para o carnaval no mês de novembro, mas requerem dedicação o ano inteiro por parte dos dirigentes, pois as atividades continuam, mesmo fora do período carnavalesco. Eles se apresentam em eventos culturais, escolas, clubes e hotéis. Para essas apresentações não é necessária a participação de todos os integrantes, apenas um pequeno grupo representando alguns personagens fundamentais como a rainha, balaieiro, dama de paço, a calunga e a percussão. Os grupos cobram por essas apresentações.

O maracatu cearense é considerado diferente, exótico, porque seus participantes pintam o rosto de preto e existem muitos homens travestidos de personagens femininas, como a rainha. No início do maracatu, só participavam homens, e foi assim por muito tempo. Mas na atualidade encontramos um grande número de mulheres participando do cortejo. No entanto, em alguns grupos, as mulheres não podem participar de determinadas alas, como a da bateria e da corte, para manter a tradição dos antigos maracatus.

O maracatu também é conhecido por seu ritmo lento, cadenciado. Mas, com o passar do tempo, os ritmos variaram muito e continuam variando. Cada grupo guarda especificidade em seus ritmos. Os primeiros registros dos maracatus cearenses relatam que estes entoavam

"melodias sepulcrais", acompanhadas por instrumentos como ganzá, deixando a entender que o ritmo seria lento, cadenciado.

Os maracatus da década de 30 do século XX tinham um ritmo mais acelerado como mostra a partitura. Por mais de dez anos foi essa batida que influenciou os grupos existentes. Na década de 50 do mesmo século, o maracatu Az de Espada introduziu uma nova batida mais moderada, compassada. Esse ritmo foi tão fascinante que todos os maracatus passaram a utilizá-lo, transformando-se na marca dos maracatus cearenses.

No entanto, como ressaltei as batidas moderadas, marcadas pelos triângulos, eram as referências, mas cada grupo mantinha um jeito próprio de tocar. Dessa forma, era possível diferenciar cada maracatu. No final da década de 80, o Maracatu Nação Verdes Mares trouxe para avenida um ritmo mais acelerado, fugindo dos batuques cadenciados. Na década de 90, o maracatu Nação Baobab mistura o batuque cadenciado com outros ritmos, incluindo o baque-virado dos maracatus pernambucanos, introduzindo um instrumento chamado de chocalheira.

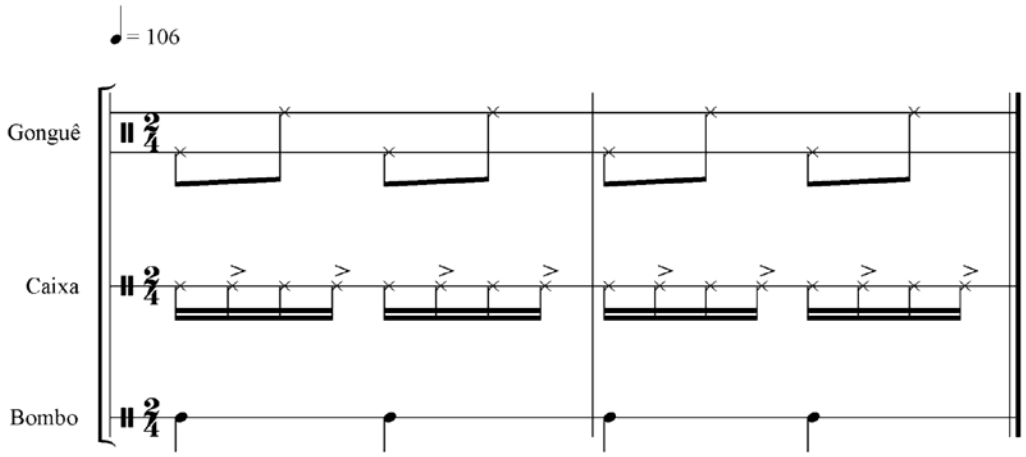
Atualmente podemos encontramos três batidas diferentes nos maracatus cearenses. A batida chamada de tradicional pelos brincantes; a batida compassada, cadenciada, utilizada pelos maracatus Reis de Paus e Az de Ouro. A batida do maracatu Vozes d´África que mistura a cadência do maracatu tradicional com 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. Ressalto que cada maracatu é um maracatu, além dos ritmos esses grupos apresentam diferenças em sua formação.

Os brincantes e pessoas envolvidas no meio cultural, ainda, dividem os maracatus em maracatus tradicionais, que mantém a batida cadenciada, os maracatus modernos que aceleraram a batida, e os que ficaram no meio termo, nem tão lentos nem tão acelerados. Mas não só as batidas vão diferenciar esses grupos, essa divisão em tradicional e moderno também passa pela postura dos grupos, como mostrarei nesse capítulo ao analisar os dois grupos escolhidos para o diálogo.

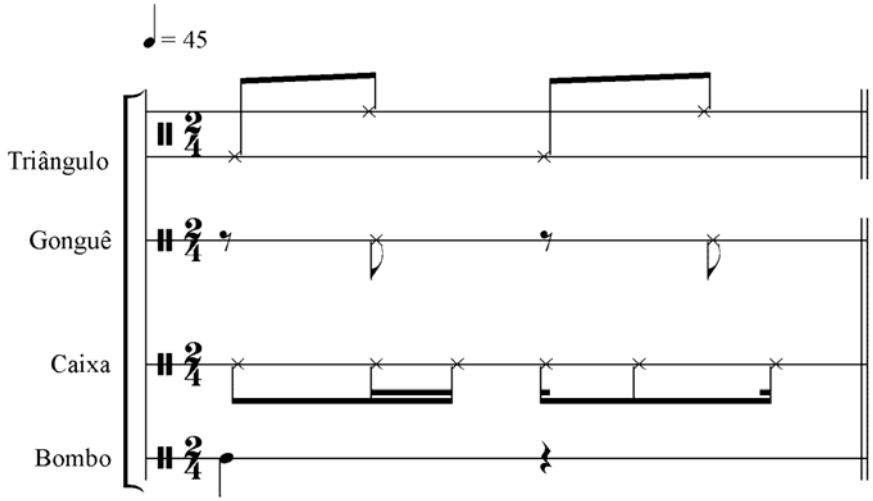
Para registrar essa diversidade rítmica apresento a partitura[87] de uma pequena parte do batuque do Maracatu Az de Ouro, no tempo de Boca Aberta, gravado na década de 70 do século XX por Luiz Heitor Correia de Azevedo no CD Music of Ceará and Minas Gerais, lançado em

[87] Estas partituras foram feitas pelo Professor Carlos Sandroni. UFPE- Especialização em Etnomusicologia.

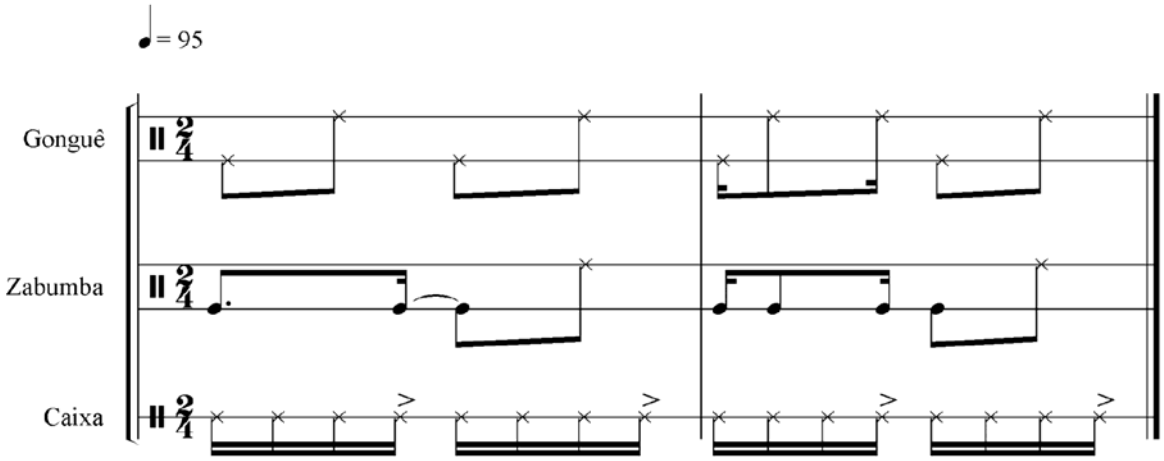
1997 nos Estados Unidos. Essa música também pode ser encontrada no CD Maracatus e Batuques, faixa 18. O ritmo é bastante acelerado e como foi enfatizado predominou por mais de dez anos.



O batuque do Rei de Paus, que apresento agora, segue o ritmo introduzido nos anos 50 do século XX pelo Az de Espada, que se tornou hegemônico nos maracatus. Para quem não lê partitura esse ritmo foi utilizado pelo cantor cearense Ednardo na música Pavão Misterioso. Segue então uma parte do batuque do grupo.



O Nação Baobab, na década de 90 do século XX, trouxe algumas modificações como a introdução da chocalheira, espécie de barra de ferro com chocalhos e pratos executando um ritmo mais acelerado. Onde se lê gonguê, leia-se chocalheira.



No carnaval de 2003 desfilaram os seguintes maracatus: **Az de Ouro** (1936); **Rei de Paus** (1960); **Vozes d´África** (1980); **Nação Baobab** (1994); **Nação Iracema** (2000) e o **Nação Rei Zumbi** (2002).

Ainda fazem parte da memória dos brincantes e simpatizantes os seguintes grupos: **Estrela brilhante** (extinto em 1959); **Az de Espada** (extinto em 1965); **Leão Coroado**, **Rancho de Iracema** (extinto em 1964); **Rancho Alegre** (extinto em 1966); **Rei de Espada**; **Nação Africana**; **Nação Uirapuru; Nação Gengibre; Rei de Palmares** e o **Nação Verdes Mares** (1996).

Ver em anexo um esquema que mostra a estrutura de um maracatu na avenida. Ver também mapa mostrando os bairros onde estão localizados os principais grupos de maracatus.

3.2 – Mito de origem

O mito está presente em todos os espaços. O mito se mantém porque suas formas estão fundamentadas em uma tradição, esta por sua vez tem o poder de enraizá-lo.

O mito pode tratar de origens, do começo, remeter por meio do discurso, a temporalidade, não a que resulta de uma sucessão de acontecimentos históricos, mas a de um tempo fundador, durante o qual uma ordem se forma[88]. O mito é o discurso do concreto, fixa-se na memória, restitui, pelos símbolos, os momentos e os fenômenos originais.

Podemos compreender o mito como um saber coletivo, que permite estruturar e dar sentido ao universo sensível. Esse saber possui inúmeras interpretações, inclusive a da explicação. O mito possui o papel de conviver com a desordem, transgressão e inversão são seus lemas.

Nesse sentido, tradição, memória, esquecimento e identidade vão formar uma rede de informações que permitirão discutir o mito fundante do maracatu cearense. Então, vamos a ele.

Conta o mito de origem que o maracatu cearense surgiu no Ceará na década de 30 do século XX. Um cearense que morou no Recife, chamado Raimundo Alves Feitosa, teria trazido à idéia de montar um bloco carnavalesco chamado maracatu, tal como teria visto em terras pernambucanas. Ele teria acompanhado três carnavais no Recife:

> *Tinha blocos, clubes, frevos e macumba. Esse último aí, a macumba é o maracatu, foi de que eu me encantei mais. Acompanhava os blocos de sete da manhã até o final da tarde. Depois eu ia pra casa, jantava e esperava o maracatu passar, ai caia na dança até as quatro da madrugada*[89].

Retornando a sua terra natal, Raimundo Alves Feitosa fundou/criou o considerado primeiro maracatu cearense, o Az de Ouro:

> *Eu criei a Az de Ouro em 1936, logo que voltei. Um dia, era perto do carnaval, saí do trabalho e vi as orquestras tocando. Estava com dois amigos que tinham vindo comigo tomar umas cachaças. Eu disse para eles, negrada eu queria fazer um bloco em Fortaleza, mas tinha que ser um bloco, uma coisa que eu vi lá em Pernambuco e gostei*

---

[88] BALANDIER, Georges. Segunda parte- Desordem na Tradição In: **A Desordem- elogio do Movimento**, Rio de Janeiro:Bertrand Brasil, 1997.

[89] Entrevista cedida ao Jornal O Povo, Fortaleza, 13 de maio de 1995

> *muito. Eles perguntaram que tipo de bloco era, eu respondi, Ma-ra-ca-tu. Eles nem sabiam o que era isso*[90].

A princípio o maracatu era pequeno e não saia no desfile oficial de rua. Mas o bloco despertou muita curiosidade e no carnaval seguinte foi convidado para desfilar no corso. Se pensarmos um pouco sobre os acontecimentos dessa época, vamos observar que a década de 30 do século XX foi um período fértil de apropriações das "culturas populares" pela classe dominante. O carnaval, a escola de samba, a música popular foram submetidos a um processo de controle simbólico, recodificados e reutilizados num outro circuito de significações. Houve uma manipulação das danças e representações populares que sob a denominação de folguedo folclórico, são recortadas e apresentadas como elementos de uma cultura nacional.[91]

Talvez, influenciadas por esse pensamento as autoridades locais possam ter convidado o maracatu a sair das margens das comemorações carnavalescas para adentrar na comemoração oficial, como também pela beleza da manifestação. No entanto, o maracatu não se restringia a apresentações no carnaval, ele desfilava no ciclo natalino, e costumava se apresentar em frente a casas de pessoas ilustres da cidade.

Ao fundar o Az de Ouro, mesmo se baseando no maracatu-nação de Pernambuco, Raimundo Boca Aberta criou uma manifestação com uma nova cara. Uma cara pintada de preto, bem preto. Como já foi dito, na manifestação só participavam homens, daí a tradição presente até hoje em alguns grupos, de ter um homem travestido de rainha. "Era pra ser daquele jeito mesmo, as mulheres brincavam nos blocos delas, nos das moças. Aí a gente se vestia de baianas, mas agora já tem muita mulher no maracatu"[92].

Os brincantes têm suas próprias explicações para esse fato, muitos o associam à fragilidade da mulher, não tendo ela resistência física para vestir as pesadas roupas dos maracatus. Mas saliento que, quando o maracatu começou a desfilar pelas ruas de Fortaleza, suas roupas eram simples, fantasias leves a base de renda, fantasias leves, o que não justifica a associação. O machismo e a própria condição social feminina (década de 30, Nordeste) foram fatores que contribuíram para a exclusão das mulheres. O primeiro relato existente da participação do sexo feminino nos desfiles de maracatu é registrado em 1968:

---

[90] Entrevista cedida ao Jornal O Povo, Fortaleza, 13 de maio de 1995

[91] DANTAS, Beatriz Góis. **Vovó nagô e papai branco:** usos e abusos da África no Brasil. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

[92] Entrevista cedida ao Jornal O Povo, Fortaleza, 13 de maio de 1995.

> [...] *a primeira mulher a entrar no maracatu chama-se Bida, hoje ela está participando do maracatu Baobab. Ela entrou no Leão Coroado e ela começou levando água pro pessoal, ela saia com aquele garrafão d´água, [...].Aí depois de 64 ela entrou no maracatu para brincar de negra, no maracatu. E aí quando foi em 68 o Leão coroado foi campeão, foi quando foram descobrir que tinha uma mulher, e aí pronto foram enxertando algumas bem de leve*[93].

Segundo Francisco José, vice-presidente do maracatu Reis de Paus, as primeiras mulheres que saíram nos maracatus sofreram muita descriminação. "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".

As mulheres, hoje em dia, são maioria nos grupos, valeu o esforço de Bida e de outras mulheres pioneiras nos desfiles. Assim como em outros setores culturais, sociais e econômicos as mulheres quebraram tradições e construíram seus espaços nos maracatus. A tradição de um homem como rainha permaneceu até 1987, quando o Maracatu Nação Verdes Mares lançou a primeira rainha mulher da história dos maracatus cearenses, Eulina Moura. Vale ressaltar que os homens ainda formam o grande contingente de rainhas dos maracatus.

O mito de fundação é contado por todas as pessoas que fazem maracatu. Sua gênese vem de Raimundo Alves Feitosa, o mesmo é usado para afirmar que o maracatu não é cearense, é uma cópia do maracatu pernambucano. Essa afirmativa advém do fato de que no Ceará é disseminada a ideologia de que não existem negros no Estado, logo, não temos uma cultura negra. Sendo cópia, o maracatu reforçaria essa ideologia. Afinal, se existissem negros o maracatu não precisaria pintar o rosto de preto. Esse mito pode ser associado ao um outro mito, o da não "existência de negros" na formação étnica cearense, o que diferenciaria o Estado dentre outros do Nordeste.

Mas os mitos são construídos e reafirmados. De tanto se repetir essa ideologia, muitas pessoas acreditam e a reproduzem em suas vidas. Sabemos que a presença negra existiu no Estado, e que o negro deixou seu legado cultural. Negar isso é um discurso do processo de branqueamento que dominou as mentes dos cearenses.

---

[93] Mestre Juca, dados retirados das entrevistas do meu trabalho de conclusão em 2000. Não foi possível entrevistá-la para esta pesquisa, pois, a mesma faleceu em 2002.

Contrapondo-se aos mitos difundidos, uma outra história pode ser recuperada. As tradições culturais negras tiveram grande papel na vida social cearense. Manifestações como, congos, reisados, quilombos, vão preparar um solo fértil para o desenvolvimento do maracatu dos anos 30. Pois, como mostraram alguns cronistas, no final do século XIX, existiam grupos chamados de maracatus a encantar as ruas de Fortaleza.

Gustavo Barroso (1988) nos fornece ótimas descrições sobre os divertimentos dos tempos passados. Freqüentador assíduo dessas manifestações, mostra que elas gozavam de grande fama. "gozam de grande fama O Boi do Boca Calada e os Congos do João Ribeiro." Tais divertimentos eram permeados por desordem e afugentava as famílias. A cachaça causava certas confusões. Mas para ter prestígio, os donos dos folguedos chegavam a fazer declarações em jornais, assegurando a participação de tais famílias, não permitindo a entrada de "pessoas da plebe que não estivessem no seu estado normal"[94]. O que mais agradava ao autor eram as piadas do Rei do Congo e as graçolas do Mateus, no boi. Podemos perceber que essas brincadeiras precisavam se enquadrar em um certo padrão de ordem para poder conseguir aprovação das famílias da classe dominante.

O autor não alcançou a escravidão mais conviveu com ex-escravos de sua família, dentre esses o negro Firmino, embaixador do Congo, filho de uma ex-escrava. Seus relatos mostram as relações de poder discutidas no capítulo anterior, onde o negro conquistava certos espaços na sociedade, mesmo que não fosse o esperado. Aninha Gata ex-escrava e rainha do congo, teve esse apelido devido a zangar-se com a molecada, quando miava perto dela. Respondia com desaforo e pedrada. Uma "feita" queixou-se ao delegado de polícia da capital, alegando ter sido Rainha do Congo e não ser possível se sujeitar às molecagens da garotada, sobretudo, aos domingos na igreja. O delegado, com pena dela, mandou "postar" dois soldados na porta da igreja com ordem para prender quem molestasse a negra velha[95].

Para o cronista cearense Otacílio Azevedo (1992), foram os Congos, Fandangos, Reisados e os Pastoris as grandes diversões populares do tempo dos seus pais. Seis meses antes já começavam os ensaios ao som dos tambores, zabumbas e maracás:

> *Ainda hoje recordo a figura principesca que fazia, naquele explendido meio , o Gorgulho, um simples e analfabeto pedreiro que residia na minha rua. Vestido na*

---

[94] BARROSO, Gustavo. **Coração de menino:** memória de Gustavo Barroso. Governo do Estado do Ceará. 1988.
[95] BARROSO, Gustavo. **À Margem da história do Ceará**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

> *roupagem de seda colorida [.....], Pavoneava-se e aparecia ao público com gestos de um verdadeiro Rei. A cabeça, um coroa de flandes pintada de cores diversas dava-lhe um ar diferente dos comuns mortais*[96].

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.

Para o autor, a chegada do rádio e as mudanças advindas com a modernização acabaram com esses divertimentos.O que restava eram propagandas dos departamentos de turismo, que procuravam a todo custo reviver essas festividades legítimas, as quais não existem, mais porque não têm razões de existir. Tudo que se fizesse nesse sentido seria simples caricatura daquilo que era feito com intenção verdadeiramente artística e por necessidade orgânica de alimentar o espírito popular. Podemos observar que Otacílo Azevedo já traz questões discutidas hoje como a utilização de manifestações culturais para fins turísticos. Ele marca uma diferença entre os verdadeiros divertimentos e os não legítimos, feitos apenas por interesse comercial, sem ter uma "identidade"[97], discurso muito empregado na atualidade.

Raimundo de Menezes (1938), memorialista, também relembra com nostalgia os tempos de outrora. Sente falta dos Congos vistosos, com suas fardas gritantes de mil cores, disciplinados, em danças exóticas, em bailados bizarros, com suas cantorias nostálgicas. O autor enfatiza o primitivismo destas manifestações[98]. Lança um olhar romântico sobre as mesmas, porém observamos um grande preconceito com tais folguedos.

João Nogueira (1981), ao escrever sobre os congos, chama atenção para o fato deles terem perdido suas características africanas absorvendo os dialetos portugueses. Desde o princípio, os congos dançavam pelo Natal, saindo pela primeira vez na noite de festa, quando iam dançar em frente à igreja do Rosário, em honra a Virgem dessa invocação. Depois iam representar o folguedo, a chamado e mediante pagamento, em frente das casas de família[99]. Observemos que essa prática também se aplicava aos maracatus.

Segundo D. José Tupinambá da Frota (1974), as festas de reis em Sobral eram celebradas junto com a festa de Nossa Senhora do Rosário, no primeiro dia do ano. O rei e a rainha eram

---

[96] AZEVEDO, Otacílio. **Fortaleza descalça**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1992.p.54
[97] AZEVEDO, Otacílio. **Fortaleza descalça**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1992.
[98] MENEZES, Raimundo de. **Coisas que o tempo levou**. Fortaleza: Editora Edésio, 1938.
[99] NOGUEIRA, João. **Os congos.** Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1981.

negros, quase sempre escravos, a sua corte formada de "negrinhas e molecotes pretinhos, trajando vestes de variegadas cores"[100].

Como nos relatam esses autores, o Ceará foi palco de várias manifestações da cultura negra, o que vai de encontro com o discurso de negação da presença de negros no Estado. A prática de coroar reis e rainhas fazia parte do imaginário social dos cearenses sejam participando ou assistindo as manifestações.

Portanto, é questionável a propagação do mito de fundação sem citar as bases que permitiram que tal manifestação fosse fortemente difundida. O maracatu dos anos 30 prevaleceu porque estava pautado em tradições negras centenárias como os congos e outras de importância para os negros. Raimundo Alves Feitosa não trouxe essa estrutura de maracatu 'do nada', de alguma forma ele achou plausível a criação de um maracatu cearense, existia um ambiente, mesmo que escamoteado, que embasava sua idéia. Quando falo que foi pautado, não estou querendo dizer que são "resquícios", relacionando os maracatus cearenses como originários diretamente dos Congos, mas creio que foi influenciado por eles, assim como por outros folguedos.

Gustavo Barroso (1917) nos mostra a presença de folguedos conhecidos como maracatus em Fortaleza no final do século XIX. Segundo ele:

> *No nordeste brasileiro[..] existe o maracatu, que tem um caráter sinistro, canto monótono como os cordões cariocas. A mesma dança cadenciada, o mesmo tom de procissão, de enterro, de não sei qual cerimônia achanti, sudanesa ou hotentote, transplantada para o Brasil e executada nas ruas de suas capitais*[101].

No maracatu, visto por Gustavo Barroso, não tinham índios, todos os seus figurantes se vestiam de negras, de saia e cabeção, à maneira baiana, mas com altos cocares de pena de ema na cabeça. O maracatu era o folguedo que guardava melhor as tradições africanas:

> *No maracatu porém não tem índios. Todos os seus figurantes se vestem de negras, de saia e cabeção, a maneira baiana, mas com altos cocares de penas de ema a cabeça. Consta de uns trinta indivíduos, que formam em duas filas, conduzidos por um tocador de ganzá ou maracá de folha de flandres. Ao chiado do instrumento bárbaro, o maracatu atravessa as ruas, impenetrável e triste, dançando arrastadamente, cantando em voz cavernosa versos curtos sem significação uns com outros cuja significação se*

---

[100] TUPINAMBÁ, D.José da Frota. **História de Sobral**. 2ª edição. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1974.
[101] BARROSO, Gustavo. **Idéias e palavras**. *In:* ALENCAR, Calé (org). **Maracatu dança de negro no Ceará.** Fortaleza. Trabalho não publicado.p. 65

> *perdeu no tempo, quase todos eivados de expressões africanas adulteradas pela senzala, misturadas a palavras portuguesas. A dança, acompanhada pelo chiar arrepiante do ganzá e pela melopéia sepulcral dos cantos, lembra a dança macabra de esqueletos e defuntos em derredor dos cavaleiros barbados de aço das velhas gravuras da Alemanha medieval.[...] o maracatu é mais apavorador do que grotesco. Ao avistá-lo, os meninos correm gritando com medo, escondendo-se nas casas, com seus enormes ouropéias e sua dança fúnebre.[...] o maracatu traz o nome do arrebalde onde se originou ou do individuo que mais contribuiu para sua formação: maracatu do oiteiro, da apertada hora, da rua de são Cosme, do morro do moinho, do Manoel Conrado.*[102].

Para Gustavo Barroso (1917), *os maracatus seriam um dos últimos divertimentos a desaparecer, porque o entusiasmo carnavalesco do poviléu ainda lhe daria vida nos últimos estertores da raça (referindo-se a raça negra) que o produziu e que a comunidade dia-a-dia absorve*[103].

Como diagnosticou o autor, os maracatus (não o do seu tempo) ainda desfilam pelo carnaval, continuam forte, representativos, sempre causando impacto, seja positivo, ou negativo. Observemos que ele considera o maracatu uma manifestação produzida pela raça negra, e que se perpetuará por se adequar ao carnaval. Mas prefiro acreditar que essa continuidade vai se dar pela identidade de tais pessoas com a manifestação, pois existem muitos brancos fazendo maracatu, e o carnaval não é o único momento para a sua manifestação, os grupos ocupam outros espaços em outras épocas do ano. Podemos observar que, ao contrário de alguns autores que profetizaram o fim do maracatu-nação pernambucano, fato que não aconteceu, Gustavo Barroso se mostra otimista frente à continuidade da manifestação.

Florival Seraine (1978), ao escrever sobre o folclore cearense, coloca o maracatu pós-década 30 como sendo importado do Recife, não fundado no processo histórico do Ceará. Mas afirma que pessoas antigas de Fortaleza se referiam a presença de maracatus na lúdica popular de seus habitantes, em épocas muito anteriores. Estes não tinham o brilho e a imponência dos cortejos de hoje. O autor não vai além disso, e sobre a manifestação escreve apenas alguns comentários, como se não fosse parte importante do "folclore" de Fortaleza[104]. Esse autor será retomado no quarto capítulo.

Como vimos pelas descrições dos autores mencionados, a presença de maracatus em Fortaleza é muito antiga. Por que então essa manifestação foi escamoteada da história social da

---

[102] BARROSO, Gustavo. **Idéias e palavras**. *In:* ALENCAR, Calé (org). **Maracatu dança de negro no Ceará.** Fortaleza. Trabalho não publicado.p. 65
[103] BARROSO, Op.cit, p. 67
[104] SERAINE, Florival. **Folclore brasileiro:** Ceará. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.

cidade? Por que ao se falar em maracatus, não se faz referência a esses grupos existentes no passado. Por que negar a presença da cultura negra, se ela foi retratada e ainda permanece na memória das pessoas?

Geraldo Barbosa, presidente do maracatu Rei de Paus, lembra dos festejos realizados por negros e descendentes de negros*:*

> *Minha mãe e a minha avó, e a minha sogra falavam muito desse negócio de congos. Mas eu não cheguei, era muito criança e eu nunca fui pra esse negócio. Mas existia congos, [...] eles se fantasiavam com roupas tipo mulher mesmo, aqueles vestidinhos com uns arames, não era como o maracatu não*[105].

Raimundo Alves Feitosa, quando criança teria participado de congos e de outras brincadeiras. *Há muito tempo que ele tinha aquela brincadeira (se referindo ao fandango) desde novinho ele brincava tirando reis, cantava muito reis, tirava reisado. Parece que quando pequeno ele foi rei do congo*[106].

Na década de 40 do século XX, Luiz Heitor Correia de Azevedo viajou para o Nordeste do Brasil, Minas Gerais e Rio de Janeiro para realizar um mapa musical das tradições caboclas e negras. Em Fortaleza, capital do Ceará, ele coletou diversos estilos afro-brasileiros, como as canções de congo, canções de xangô[107] e canções de maracatu. As canções de congo registradas no CD Music of Ceará and Minas Gerais, lançado em 1997 nos Estados Unidos (faixas 6, 7 e 8), são cantadas por Luis Pereira da Silva, conhecido como Chico Preto. As canções são acompanhadas por ganzá, chocalho e tambor. Luiz Heitor não deixou nenhuma informação sobre essa pessoa e sobre seu grupo. As canções de xangô (faixa 12) e de maracatu (faixas 13, 14 e 15) são cantadas por Raimundo Alves Feitosa. O músico ainda faz uma relação do maracatu com o xangô, chamando-os de xangô de rua.

No entanto, quero considerar o fato de que o nome maracatu, como foi ressaltado no segundo capítulo, foi muito generalizado, qualquer brincadeira que tivesse rei e rainha poderia ser chamado, pela sociedade que assistia, de maracatu. Isso pode ter ocorrido também no Ceará, pois temos muitos relatos de reis do congo, mais poucos sobre esses maracatus. O que poderia

---

[105] Entrevista realizada em 2003.

[106] Mestre Juca, atual responsável pelo maracatu Az de Ouro. Dados de entrevista realizada em 2000.

[107] Xangô é a denominação da religião afro-brasileira no Recife. Não tenho conhecimento, até o final da pesquisa, da religião afro-brasileira em Fortaleza ser conhecida por xangô.

explicar a não lembrança deles por parte dos antigos brincantes. Mas creio que as raízes desse esquecimento são bem mais profundas.

As lembranças dos antigos maracatus não permeiam a memória dos brincantes, como quase não foram registrados e, ao que parece, sua história não foi repassada oralmente para os brincantes atuais. Isso nos deixa a impressão de que os brincantes (antigos e atuais) assumiram o discurso vigente, legitimaram o mito de fundação do maracatu como única fonte de informação para construção da história do folguedo.

O mito vigente é legitimo, é nele que os brincantes se apóiam, onde buscam suas lembranças. O fato de ter existido maracatus anteriores à década de 30, não o anula. Pois, realmente, os maracatus que encontramos hoje têm suas bases pautadas no maracatu fundado por Boca Aberta. O discurso do embranquecimento foi tão forte, que apagou a memória desses maracatus. Mas podemos encontrar elementos, citados pelos cronistas, que se assemelham às características dos maracatus pós-década de 30, como o fato de homens se vestirem de negras, o dançar arrastado, o som lento, melódico, "triste", quase sepulcral. Ou seja, se investigarmos a fundo, encontraremos muitas lembranças impregnadas na composição dos maracatus pós- década de 30. Afinal de contas, a memória também se encontra presente nas coisas, nos lugares, nos corpos. Nesse sentido, considero que os antigos maracatus ficaram presentes no imaginário social e foram, mesmo sem intenção, incorporados pelos novos maracatus.

Portanto, o maracatu no Ceará pode ser marcado por dois momentos: os antigos maracatus citados pelos cronistas, que ao que parece conviviam juntamente com os congos e outras brincadeiras; e os maracatus fundados após a década de 30, sob a influência de Raimundo Boca Aberta e o maracatu Az de Ouro.

Na minha compreensão, esses dois momentos são importantes para se entender e estudar os maracatus no Ceará. No cruzamento desses dois momentos, vamos captar melhor as características dos maracatus cearenses, perceber como a cultura negra foi importante na formação cultural desse Estado, mesmo que a elite dominante tenha afirmado o contrário, e também no que eles se diferem do maracatu-nação pernambucano.[108]

A pergunta persiste, por que a memória coletiva ressalta tanto o mito fundador que remete sua origem a Pernambuco? Por que os antigos maracatus não são lembrados? Para responder

[108] Para saber sobre as semelhanças e diferenças do maracatu cearense e o maracatu-nação pernambucano verificar SILVA,, Ana Cláudia Rodrigues. **Por trás do falso negrume:** uma etnografia do maracatu no Ceará. Monografia. Universidade federal do Ceará. 2000.

essas perguntas, acho que a discussão sobre memória e esquecimento clareia alguns pontos interessantes para pensar os maracatus. Como já foi dito no primeiro capítulo, nossa sociedade só lembra, esquecendo. O esquecimento faz parte da construção da vida. Mas o esquecimento, como lembra Georges Balandier (1997), pode servir a manobras políticas "mal intencionadas", injustas. Antes os cronistas deixavam bem claro a presença da cultura negra, mas ideologicamente não interessava à elite cearense buscar essa memória negra. É muito mais interessante para eles manter na memória coletiva que o maracatu veio do Recife, lugar sempre associado ao negro. Portanto, essa memória construída, que toma o maracatu como existente no Estado só após a década de 30, é interessantíssimo para a construção de uma ideologia de embranquecimento que o Ceará pretendia exaltar.

Para uma elite que deseja ser branca, é melhor considerar o maracatu como cópia do pernambucano, desvalorizando a manifestação por não ter raízes cearenses. Para a classe dominante o maracatu é elemento cultural externo. No entanto, esse externo se internalizou muito rápido nas pessoas que fizeram e continuam fazendo a manifestação.

Nesse jogo de cartas marcadas o maracatu foi construindo sua história. "Se me dizem que não tem negro no Ceará, então eu te pinto um negro, porquê o que tem por trás desse falso negrume é mais preto que tu possas imaginar". Sendo assim, vejo o maracatu como um contraponto à ideologia dominante, um espaço de representação da cultura negra cearense, o que existe de representação de africanidade entre esse povo, a tradição africana e a memória dos negros. Pois, como venho mostrando, o maracatu homenageia rainhas e reis africanos e não portugueses ou brasileiros. Mesmo que os brincantes assumam a ideologia dominante, reiterando o mito da não existência de negros, ou pouca presença de negros, o maracatu, pelos temas que aborda, pelos personagens que compõem o cortejo, é um desafio à ideologia do embranquecimento. Mesmo se quem estiver por trás do falso negrume[109] não seja negro, o que ele está fazendo é uma manifestação de exaltação aos negros, aos reis negros, é uma forma de manter viva a memória de uma raça.

No capítulo 4 tratarei da construção histórica desse esquecimento. Vamos conhecer agora um pouco da história dos dois grupos estudados nesta pesquisa.

---

[109] Este termo, ao que parece, foi propagado no meio artístico cearense. No entanto também é utilizado pelos brincantes para definir a tinta.

3.3 – Cartas na mesa, Rei de Paus na avenida

Antes de iniciar a etnografia deste grupo gostaria de apresentar os participantes desse grupo que foram entrevistados para esta pesquisa. O perfil social, econômico e religioso deles são importantes porque demonstram as posições de cada um diante das questões levantadas neste estudo. São eles:

Dados dos entrevistados do Maracatu Reis de Paus.			
Nome	GeraldoBarbosa, presidente do maracatu.	Francisco José Barbosa dos Santos,vice-presidente e mestre de bateria	Francisco Laudemir Nogueira da Silva, rainha do maracatu.
Idade	72 anos.	34 anos	39 anos.
Local de nascimento	Fortaleza, nunca morou em outra cidade	Fortaleza, nunca morou em outra cidade	Fortaleza, nunca morou em outra cidade.
Profissão	Carpinteiro.	Historiador, e percussionista	fotógrafo.
Escolaridade	Segundo grau	Terceiro grau completo, bacharel em história pela Universidade Estadual do Ceará.	segundo grau completo.
Estado civil	Casado, pai de dois filhos.	solteiro.	solteiro
Religião	**Católico**, mas segundo seu depoimento, “conhece um pouco a religião afro-brasileira”.	**Católico**, batizado, crismado, primeira comunhão e tudo, mas sou um curioso e já fui a varias religiões mas não milito em nenhuma	“eu sou **espiritualista**. Quando eu digo espiritualista é pra não dizer umbandista.”
Cor/raça	**Moreno.**	**Moreno** com características da raça negra.	**morena.**
Comentário	Participa do maracatu desde sua fundação em 1960. Nunca brincou em outro grupo.	Participa de maracatu desde os sete anos de idade.	Participa do Rei de paus desde criança, nunca saiu em outro maracatu. Seu pai e sua mãe participaram deste maracatu.

Meu contato com os brincantes do maracatu Rei de Paus é anterior a esta pesquisa, como já foi explicitado no primeiro capítulo desta dissertação. Depois de algumas visitas a casa/sede[110] do maracatu marquei as primeiras entrevistas. Todas foram realizadas na sala da casa/sede. Sempre fui bem recebida e constantemente era convidada a sentar em um sofá vermelho. Foi nesse sofá, rodeada de fotos e troféus do grupo, que comecei a saber um pouco mais da sua história, através de conversas com Geraldo Barbosa, atual presidente do maracatu, Francisco José Barbosa, vice-presidente e mestre da bateria, e Nazira Barbosa, esposa de Geraldo Barbosa.

O maracatu Rei de Paus tem como data oficial de fundação o dia 20 de janeiro de 1960. Um grupo de amigos e parentes, liderado por Antônio Barbosa da Silva, resolveu montar um maracatu chamado Az de Paus. Antônio Barbosa na época participava do Maracatu Estrela Brilhante, grupo que encerrou suas atividades em 1959. No ano seguinte, esse grupo de amigos e parentes se reuniu no bairro de Piedade iniciando os preparativos para a montagem de um novo maracatu, que sairia no carnaval de 1960. O grupo ficou até 1963 sob a liderança de Antônio Barbosa, presidente do maracatu. Após o carnaval de 1963, por desobedecer a ordens da Federação dos Blocos Carnavalescos do Ceará, o Az de Paus foi desligado da Federação pelo então presidente Hermes Abreu. Em 1964, Geraldo Barbosa, irmão do presidente, assumiu a liderança do grupo e mudou o nome do maracatu para Rei de Paus.

O nome fazia alusão às cartas de baralho, iniciada por Raimundo Boca Aberta, que colocou o nome do seu maracatu de Az de Ouro em homenagem ao maracatu que acompanhou no Recife, o Dois de Ouro. Az de Ouro foi o primeiro, depois veio o Az de Espada e o Rei de Paus. A escolha do nome significava uma disputa entre os grupos, para saber qual a carta que traria mais sorte ao maracatu.

Segundo Geraldo Barbosa a primeira iniciativa deste grupo para montar um maracatu teria ocorrido em 1954. Antônio Barbosa teria montado um maracatu infantil que não chegou a desfilar:

> *Nessa época ele fez um maracatu só de crianças. E nessa época as mulheres usavam umas saias rodadas, e tinha umas anáguas bordadas de renda, eles aproveitaram as anáguas das irmãs e fizeram as saias dos meninos, mas não chegou a ser registrado na federação, nem levar os documentos dos meninos pro juizado, aí o juizado deu em cima e teve que voltar tudo, isso foi em 1954*[111].

---

[110] Estarei usando este termo para definir o local da sede dos grupos que geralmente coincide com a casa do dono do maracatu.
[111] Entrevista realizada em 2003.

O atual presidente, Geraldo Barbosa, esteve à frente do grupo desde sua fundação oficial. *Antes, era eu quem representava o grupo na federação, o meu irmão nunca foi, sempre eu tive à frente, toda vida desse maracatu, de 60 até hoje. Meu irmão só fez fazer e quem cuidou fui eu*[112].

Ele tenta se legitimar com essa participação, pois muitas pessoas não consideram o tempo que passou no grupo sem ser o presidente. Para diretores de outros grupos, ele teria então menos tempo de maracatu, e no maracatu a experiência, o tempo de brincadeira significa ter alguns privilégios, alguns status.

As pessoas que formaram esse grupo tinham uma relação de amizade ou de parentesco, e o que os motivou a fundar um maracatu, foi a relação, o envolvimento que tinham com outras brincadeiras e com outros grupos de maracatus.

> *[...] primeiro meu tio na época já participava de vários blocos de carnaval, eu tinha um tio que brincava no "Garotos do Frevo", brincava em vários blocos de carnaval, e o outro que participou de vários maracatus como o Az de Ouro e o Estrela Brilhante, então ele bebeu daquela água, gostou e fundou um grupo de maracatu sem conotação religioso*[113].

No primeiro ano de desfile o maracatu Az de Paus saiu com um porta-estandarte, um cordão de índios, dois sentinelas, um cordão de negras, um casal de pretos velhos, o balaieiro, a corte com príncipes e princesas, rei e rainha. Alguns dos instrumentos utilizados foram comprados do maracatu Az de Ouro, que na época estava desativado, outros teriam sido confeccionados pelo grupo. O batuque era composto por um chocalho, dois ferros, duas caixas e seis bombos. Muitos desses instrumentos são usados até hoje no maracatu. Atualmente algumas alas foram introduzidas como: a ala dos africanos; a ala dos orixás e as alas temáticas.

Desde o princípio a família Barbosa teve um papel importante no maracatu Rei de Paus: Geraldo Barbosa é o dono do maracatu, seu Filho Francisco José é o vice-presidente e mestre da bateria, sua esposa é a segunda secretária, e seu outro filho, Paulo Barbosa é o tesoureiro e o macumbeiro do maracatu.

O maracatu é uma "grande família", no entanto a relação de parentesco é estendida para além do parentesco sangüíneo, atingindo os consangüíneos e os afins, os brincantes também são parentes:

---

[112] Entrevista realizada em 2003.
[113] Francisco José, entrevista realizada em 2003.

> *[...].maracatu é uma família, quando participa meu pai, minha mãe, eu e meu irmão, meus tios, alguns primos, e muitas famílias participam integralmente dentro do maracatu, ele passa a ser uma família única, ao ponto do dono do maracatu ser chamado de pai, a minha mãe ser chamada de mãe, e assim sucessivamente a gente ser chamado de irmão*[114].

A casa de Geraldo Barbosa é uma referência para o bairro de Piedade. Todos conhecem o maracatu, que também é conhecido como o maracatu de Piedade, ou maracatu do seu Geraldo. O grupo é motivo de orgulho para muitos moradores. O dono do maracatu é visto como uma pessoa de grande prestígio, ele é procurado para resolver problemas pessoais dos moradores / brincantes e para prestar algum auxílio como levar uma pessoa doente para o hospital.

O grupo pretende desenvolver algum tipo de trabalho social no bairro, por enquanto não teve condições financeiras de realizá-lo, falta um espaço físico para isso. Desejam montar uma escola infantil para ensinar crianças e adolescentes carentes do bairro e de áreas circunvizinha a tocar maracatu, confeccionar instrumentos e indumentárias. Querem construir um espaço para a realização de eventos que envolvam a manifestação e outras brincadeiras, um espaço que privilegie as manifestações da "cultura negra", que dispõe de pouco espaço nos eventos culturais da cidade.

O bairro de Piedade, onde foi fundado o maracatu Rei de Paus, é conhecido pela sociedade cearense como um bairro onde se pode encontrar um movimento cultural muito forte, é o local onde nasceram grandes personalidades da música cearense, como por exemplo o cantor Ednardo[115]. Atualmente a sede do maracatu fica localizada no bairro vizinho chamado Joaquim Távora, mas continua sendo considerado como o maracatu de Piedade. É difícil traçar uma fronteira entre esses dois bairros, às vezes a área é tomada como Piedade e às vezes como Joaquim Távora. No mapa da cidade só consta o bairro Joaquim Távora, mesmo assim, vale a referência que as pessoas têm, as referências locais, "nativas".

Apesar do maracatu estar localizado no bairro de Piedade, seus brincantes estão espalhados por toda Fortaleza. Existem ainda, cearenses que moram em outros Estados, que vêm apenas para o desfile no carnaval. O fato de possuir brincantes em áreas distintas atrapalha o desenvolvimento do trabalho, tornando muito mais difícil reunir os brincantes para ensaios e apresentações fora do ciclo carnavalesco.

---

[114] Francisco José Barbosa, entrevista realizada em 2003.

[115] Cantor, compositor que levou o ritmo do maracatu ao conhecimento da mídia com sua nacionalmente conhecida música, tema de abertura de uma novela global, Pavão Misterioso.

O grupo não utiliza o termo “nação” em seu estandarte, mas podemos perceber que, apesar da distância física entre os brincantes, o maracatu tem uma identidade grupal muito forte, podendo ser comparado ao sentido de “nação”, abordado no primeiro capítulo. 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. É comum ouvir pessoas falando que “sou Rei de Paus desde que nasci”. 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.

Existe ainda a relação de compadrio, os padrinhos do grupo são, geralmente, pessoas com grande poder aquisitivo, pessoas influentes na sociedade. Estes, muitas vezes, têm uma obrigação maior que os parentes (brincantes), já que o padrinho tem uma responsabilidade maior com seu afilhado. No caso do Rei de Paus eu diria que essa relação se estabelece com mais freqüência entre os dirigentes. Eles ajudam o maracatu com dinheiro ou conseguindo apresentações para o grupo. É bastante comum existirem nas manifestações das culturas populares um patrocinador, ou um padrinho, ou madrinha, talvez resquícios da sociedade católica patriarcal. Neste caso, podemos observar as relações de poder existentes no grupo, seus representantes se aliam a pessoas influentes na sociedade para conseguir espaço. Sendo assim, leva vantagem quem tiver padrinhos mais influentes, como políticos, empresários.

Na casa/sede da “nação” são realizadas as reuniões preparativas para o carnaval: é o local de encontro, é a casa, é o familiar, é onde as pessoas se sentem à vontade, “em casa”, sensação que também compartilho, sinto-me “de casa”. A família de Geraldo Barbosa divide esse espaço com o maracatu, convivem no mesmo espaço onde são guardados muitos dos materiais do grupo. O local fica cheio de brincantes, principalmente quando se aproxima o carnaval. Nesse espaço são pensados o tema do desfile, os figurinos e as músicas, também são confeccionadas as fantasias. A mesma fica cheia de costureiras, bordadeiras, pintores e artesãos. Cria-se uma verdadeira rede de trocas, de ajuda, onde o talento de cada brincante é aproveitado para benefício do grupo.

A casa/sede pode ser vista como um espaço de sociabilidade, local onde se pode encontrar um amigo, um parente, local onde existe divisão de trabalho. Cada pessoa ou grupo é responsável por um trabalho específico como: elaborar o figurino, afinar os instrumentos e conseguir patrocínio. Tudo é realizado em harmonia. O elo entre essas pessoas é Geraldo Barbosa e

Francisco José, pois ambos participam de tudo, são uma espécie de "faz tudo" no maracatu. O espaço é pequeno para comportar a quantidade de trabalho, por isso, casas de brincantes são utilizadas para guardar material e confeccionar algumas fantasias. Quase todos os "trabalhadores" são brincantes, porém quando a quantidade de trabalho aumenta são contratados profissionais para que o trabalho termine a tempo.

O material para confeccionar as fantasias, em sua maioria, é adquirido no comércio local de Fortaleza. Entretanto, os dirigentes reclamam que o comércio da cidade não está preparado para esse tipo de consumidor, existem poucas lojas onde podem ser encontrados os materiais, tornando-os mais difíceis e caros. A alternativa é comprá-los em mercados especializados como os de São Paulo, Rio de Janeiro e Recife. Em 2004 tive a oportunidade de intermediar a compra de material no Recife enviando por correio para o grupo. Pude perceber as conseqüências da tardia liberação de verba da Prefeitura para os grupos, pois uma semana antes do carnaval foi que o grupo conseguiu dinheiro para efetuar a compra, mas já não havia no mercado a quantidade de material necessária para confecção das fantasias, ou seja, eles tiveram que "se virarem", "dar o famoso jeitinho".

As indumentárias do maracatu são muito luxuosas. Para confeccionar a roupa da rainha, o Rei de Paus gasta em média dois mil reais. Os brincantes não repetem roupas, às vezes elas são recicladas, com exceção da roupa da rainha que sempre é nova. Segundo a atual rainha do grupo, Laudemir Nogueira, o presidente do grupo guarda as roupas da rainha "todas em um quarto": "O Rei de Paus tem um estoque de roupas de rainha tão grande que dá para montar três maracatus só de corte, ele não deixa desmanchar a roupa não, que ele gosta de lembrar o ano que essa roupa saiu"[116]. A memória, neste caso, se encontra materializada nas fantasias, nas quais resgatam-se lembranças de um tempo passado.

No início do grupo eram os brincantes que, geralmente, patrocinavam suas roupas, o maracatu indicava o modelo e eles confeccionavam. Com o passar dos anos o maracatu foi construindo seu estoque de roupas. Segundo Geraldo Barbosa, o fato do brincante ser dono de sua fantasia trazia alguns incômodos, como por exemplo, desenhar o modelo de uma roupa e no dia do desfile a pessoa desfilar em outro grupo. Para solucionar o problema quase todas as roupas agora pertencem ao maracatu, isso aumenta os gastos, mas traz segurança para o grupo.

[116] Entrevista realizada em 2003.

O maracatu Rei de Paus não repete fantasias na avenida. Por isso, gasta muito dinheiro na confecção de novas roupas. Uma das conseqüências dessa atitude é um menor número de brincantes no desfile, pois o grupo não dispõe de dinheiro para confeccionar uma quantidade maior de fantasias. Os outros maracatus repetem roupas, por isso podem aceitar novos brincantes aumentando assim o número de participantes.

A casa/sede não tem espaço para ensaios, por isso eles são realizados na quadra esportiva de uma escola do bairro[117]. Os ensaios começam geralmente no final do mês de outubro ou início de novembro[118]. Cada cordão prepara sua coreografia e aprende a música. Os mesmos ensaiam em dias separados, quando se aproxima o carnaval realizam-se os ensaios gerais. O batuque ou bateria é quem mais ensaia, realizando cerca de três ensaios por semana, enquanto os cordões têm apenas um.

Participando do maracatu, encontramos: crianças; pois, existe no maracatu uma ala da corte só de crianças; adolescentes, que geralmente participam do batuque, da ala de índios e das negras; jovens, divididos em todas as alas; e idosos, que participam mais da ala das baianas e da corte. Segundo Francisco José, no seu maracatu participam, *jovens, adolescentes, adultos, senhoras casadas, avôs, avós, netos, sobrinhos, irmãos, marido e mulher*[119]. No carnaval de 2003, observei que o maracatu Rei de Paus, concentrava o maior números de pessoas idosas. Nos outros grupos desfilaram muitos adolescentes e jovens, isto estar relacionado ao fato do maracatu ser considerado muito tradicional, atraindo pessoas idosas. Além disso, o grupo mantém uma certa constância, permanência de brincantes que desde jovens participaram do grupo e ainda hoje brincam na avenida. Quanto mais um grupo se diz moderno, mais jovens e adolescentes ele atrai.

Quanto à classe social dos brincantes, participam do maracatu, *muitas pessoas humildes, mas têm muitas pessoas formadas com nível superior mesmo, médicos, biólogos, engenheiro, administradores, jornalistas, contabilista, advogados, professores, produtores de eventos, artista plástico*[120]. O entrevistado apresenta as pessoas mais em função da sua ocupação do que da classe social propriamente dita. O que está em questão parece ser o capital simbólico investido nos saberes que estes dominam, ter estas pessoas parece legitimar mais o maracatu.

---

[117] Colégio São João Batista no bairro de Piedade.
[118] Geraldo Barbosa é devoto de São Francisco de Canindé. Ele só começa as atividades do maracatu após a festa de deste santo que acontece no dia 06/10. Todo ano ele vai a Canindé prestar homenagem ao santo de sua devoção.
[119] Entrevista realizada em 2003.
[120] Francisco José, entrevista realizada em 2003.

Durante a pesquisa observei que em um universo de mais ou menos 300 brincantes, apesar da participação da classe média e de intelectuais, os brincantes, em sua maioria, são pessoas pobres ou de classe média baixa. Mesmo estando localizado em um bairro considerado de classe média baixa, seus brincantes, como já ressaltei, são de vários bairros, e muito desses bairros estão localizados na periferia de Fortaleza.

O maracatu por muito tempo foi visto pela sociedade cearense como uma *manifestação de pobres e de negros*[121]. Os diretores do grupo se orgulham de existirem entre seus participantes pessoas "formadas, com nível superior". De certa forma, tentam mostrar em seus discursos que essa associação feita pela sociedade não acontece de fato, pois não existe apenas pobre e preto no maracatu, existem pessoas de várias classes sociais, participam pretos e brancos. A presença dessas pessoas serve como legitimidade para a manifestação, como se sua participação oferecesse um certo status, que permitisse sua aceitação na sociedade.

Na ocasião das entrevistas, senti que eles depositavam esperanças em minha pessoa. Era como se eu mestranda, "menina estudada" pudesse falar, mostrar a realidade do maracatu. Por várias vezes eles falaram, *é bom que você coloque no seu trabalho minha filha, que você mostre o que passa o maracatu, o que a gente sofre para colocar esse grupo na rua*[122]. O meu trabalho funcionava como um espaço de denúncias, um espaço onde podiam se expressar. Eu era a pesquisadora que os escutava e, ao mesmo tempo, a pessoa que sabia das dificuldades relatadas por já ter participado do grupo.

No início do Rei de Paus, as mulheres não podiam participar do desfile. Geraldo Barbosa se orgulha de ser um dos primeiros a permitir mulheres no grupo. Hoje, grande parte dos brincantes são mulheres. Pela tradição do grupo elas não podem participar da bateria, nem da corte, nem ser rainha, nem ser balaieiro. No entanto, aos poucos foram conquistando espaço, a ponto de, na ala das negras ser permitida apenas a presença de mulheres.

O maracatu Rei de Paus é considerado no meio cultural o mais tradicional entre os maracatus cearenses. Ele conserva a tradição dos primeiros maracatus, se orgulha de nunca ter modificado sua batida e de permanecer com homens representando a corte e a rainha. Na visão dos brincantes, "o que alguns grupos andam fazendo não é maracatu", misturam vários ritmos descaracterizando o "verdadeiro maracatu":

---

[121] Geraldo Barbosa, entrevista de 2003.
[122] Geraldo Barbosa, entrevista realizada em 2003.

> *O Rei de Paus tem aquela batida dele e ele não troca. Então qualquer um pode inventar, mas o Rei de Paus é do mesmo jeito, os maracatus podem colocar bandolim, violino, acelerar a batida, mas ele não troca a batida, ele é tradicional, o instrumento é de coro, tanto que o instrumento de coro a batida é mais bonita do que de nalho[..]*[123].

O Rei de Paus tem uma batida lenta, dentre os atuais maracatus é a mais cadenciada. Para muitos, essa batida é considerada, atrasada, triste, "não combina com o carnaval". Esta característica, muitas vezes, afasta os jovens e adolescentes que preferem os grupos que possuem o ritmo mais acelerado.

Desde sua criação o grupo tem suas cores, o preto e o branco, respeitam essas cores até hoje, somente a ala da corte pode colocar outras cores. Ela funciona como a "marca do grupo", muitos maracatus não "se preocupam mais com isso" colocando a depender do tema qualquer cor em suas fantasias. O grupo mantém o luxo das fantasias, principalmente, na corte. No Rei de Paus a dança "é de maracatu", eles não permitem que no desfile se dance/jogue capoeira, cirandinha ou maculelê como fazem muitos grupos. Para Laudemir, rainha do Rei de Paus, *quem gosta de maracatu tem que dançar é maracatu, aquela dança lenta, pois é mais difícil dançar lento do que rápido, capoeira não é maracatu*[124].

O maracatu Rei de Paus é muito conservador, mas admite que por causa da disputa o grupo precisou fazer algumas modificações. Antes as roupas eram mais simples, sem o famoso luxo, o balaio tinha que ser de frutas naturais. Hoje, as pessoas saem com roupas luxuosas e o balaieiro leva frutas de plásticos. Para não ficar "para trás", e competir igualmente com os outros grupos, o maracatu teve que acompanhar as mudanças. A tradição incorpora elementos vigentes, como mostrei no primeiro capítulo, para não desaparecer, mas o grupo consegue manter algumas tradições não "abrindo mão" de alguns costumes, como sair com o rosto pintado. A pintura para o grupo significa a marca do maracatu cearense, é a identidade da manifestação.

Existe um movimento liderado por alguns maracatus para abolir a tinta do maracatu. Segundo Geraldo Barbosa, *maracatu é pra ser todo mundo pintado, não como o pessoal quer levar principalmente uma rainha sem ser pintada, e o maracatu nosso, desde que começou, nós não saímos da tradição. O nosso toque tem um estilo certo, não vou por cabeça dos outros*[125].

---

[123] Laudemir, entrevista realizada em 2003.
[124] Entrevista realizada em 2003.
[125] Geraldo Barbosa, entrevista realizada em 2003.

Este movimento não agrada alguns brincantes, principalmente os mais velhos que cresceram vendo os participantes pintarem os rostos de preto. Tirar o falso negrume do maracatu é retirar uma característica muito importante para identidade da manifestação. Esse movimento, liderado pelo maracatu Nação Baobab, propõe a não obrigatoriedade da tinta no desfile oficial. O tema está gerando muita polêmica, mas por enquanto o maracatu permanece com sua "cara preta". Vale ressaltar que o Rei de Paus sai com alas sem o falso negrume, como a alas dos africanos.

O discurso da tradição é invocado com grande força no maracatu Rei de Paus. Ser tradicional legitima o grupo como os portadores "do saber fazer o autêntico maracatu cearense". Esse saber fazer está ligado às práticas tradicionais, o respeito com o passado, com a forma de conduzir o maracatu . Para eles não se muda uma tradição. No entanto, sabemos que as tradições são reinventadas, e mesmo enfatizando o "eu sou tradicional", "eu sou o autêntico" o próprio grupo admite a mudança quando é tomado pelas circunstâncias. Mas, ao que parece, essa eterna disputa entre o tradicional e o moderno faz parte da vida dos brincantes, o novo causa um certo medo, uma desestabilidade. O relato da rainha do maracatu ilustra bem isso:

> *O maracatu Az de Ouro saiu com uma ala alternativa, que maracatu onde tem luxo você não pode pegar um saco de lixo pintar, encher de jornais e fazer uma saia, ele diz que era uma ala alternativa, só de universitários, estudantes de estilismo, aí eles pegaram saco de plástico e fizeram fantasias, um monte de garrafa de plástico e fizeram fantasias, mas isso era para encher o grupo, para ter mais brincante*[126].

Nesta fala percebemos que não foi apenas o medo do novo, do diferente, mas a atitude foi considerada um desrespeito aos outros brincantes, "misturar lixo com realeza" chocou os brincantes mais velhos. Mas que a novidade, a estratégia para ter mais pessoas desfilando foi o que mais incomodou os diretores do maracatu Rei de Paus.

A tradição, como foi ressaltada no primeiro capítulo, é dinâmica e se alimenta do moderno, tradição não é só lembrança do passado, é também atualidade. No entanto, em ambiente de disputa entre brincadeiras a denominação de tradicional e de moderno é utilizada como bandeira pelos grupos. Eles se identificam tomando partido entre a tradição e a modernidade. Apesar disso, considero que é o conseguir conviver nesses pólos que faz com que os maracatus continuem brincando pelas ruas.

---

[126] Laudemir, entrevista realizada em 2003.

Mas quando os discursos de tradição e de modernidade são invocados? Pude acompanhar durante a pesquisa de campo o Festival de Cinema do Ceará. O encerramento do festival coincidia com o dia do maracatu[127], o 13 de maio. Nesta data acontece o encontro de todos os grupos na Praça do Ferreira[128], onde se localiza o Cine São Luis[129], local onde aconteceu o festival. Como o festival foi um evento que reuniu pessoas de vários Estados do Brasil, artistas, cineastas e diretores de cinema, a organização do encontro de maracatus teve uma preparação especial. Era importante para os organizadores que o maracatu fosse visto pelas pessoas que ali estavam, era uma forma de divulgar a manifestação. O Rei de Paus foi escolhido para comandar o encontro, foi a bateria do grupo que tocou e foi "Seu Geraldo" quem puxou a macumba, era interessante naquele momento mostrar um maracatu tradicional, que mantém uma batida diferente, considerada exótica. No entanto, para outras apresentações, onde o "exótico" conta menos que o "alegre", o Rei de Paus não é convidado, justamente por ser muito tradicional. Esta atitude vem mostrar que o tradicional continua sendo relacionado ao anacrônico, ultrapassado servindo apenas como amostra folclórica, já o moderno é considerado empolgante, mais alegre, consegue prender a atenção do público. Existe então espaços determinados para o moderno e para o tradicional.

Muito do tradicionalismo do Rei de Paus é relacionado a personalidade do seu presidente, o dono do maracatu, Geraldo Barbosa, que há mais de 40 anos comanda o grupo. É a pessoa mais respeitada, dedicou e ainda dedica muito tempo de sua vida ao maracatu que é, segundo ele, sua própria vida. Participa de todas as etapas de organização do brinquedo, procura patrocínio, borda, pinta, fecha contratos, pesquisa o tema do maracatu e compõe a macumba. Nunca vestiu uma roupa para dançar maracatu, mas sempre esteve no comando:

> *Costumo chamá-lo de preto da angola, porque ele é o mais velho que está a frente do grupo. Ele é a pessoa mais querida do grupo, porque quando ele chega, que ele apita, porque ele tem um apito, todo mundo se organiza. É como se fosse um time de futebol, a palavra dele é a única, se ele falar 'sente aí', se falar 'fique aí', se é para ir vai se não fica. Então todo mundo gosta dele, respeita a autoridade dele, porque no caso ele é*

---

[127] Foi instituído em 1979, por um decreto municipal, na gestão do Prefeito Lúcio Alcântara. O dia do maracatu é comemorado na mesma data da Abolição da Escravatura, 13 de maio. Em 1984 um novo decreto lei muda a data para o dia 25 de março, dia em que é comemorado a libertação do escravos cearense que antecedeu em quatro anos a libertação nacional. No entanto, essa nova data não foi legitimada pelos brincantes, e nem pelos organizadores da festa, a Prefeitura e a Federação de Blocos Carnavalescos do Ceará. Atualmente existe um desejo por parte do atual presidente da Federação de tornar essa data oficial e comemorar o dia do maracatu no dia 25 de março.

[128] Principal praça do centro de Fortaleza.

[129] Principal cinema da cidade de Fortaleza.

> *o grande rei do maracatu, para mim ele é um grande rei, porque tudo que ele dá opinião, por inferência dele é aceito, se ele falar que o tecido vai ser dessa cor, vai ser dessa cor, o paetê vai ser dessa cor juntando com essa, vai ser assim. Tudo é aceito pela experiência que ele tem*[130].

Nesta fala podemos observar que a experiência de Geraldo Barbosa é que legitima sua autoridade, "ele pode, porque sabe". O saber é equivalente ao poder, o poder de comandar. Ele é o rei do maracatu, não o rei personagem, mas o que reina, que guia os brincantes que, de certa forma, são seus súditos. Afinal, ele é o dono do maracatu.

Todos os integrantes são importantes no maracatu, ele é um conjunto onde cada elemento tem uma função. Existe, no entanto, algumas pessoas que se destacam pelo trabalho realizado, como por exemplo, a rainha e o mestre de bateria do Rei de Paus.

Francisco José Barbosa, sempre vivenciou o maracatu. Desde pequeno toca na bateria do Reis de Paus, é o sucessor de Geraldo Barbosa com quem aprendeu a fazer maracatu. Mantém a mesma postura do pai, pessoa séria e mantedora das tradições do maracatu. É formado em história e fez uma excelente pesquisa sobre o maracatu, enfocando o seu maracatu. Neste trabalho ele se contrapõe a hipótese da presença de maracatus antes da década de 30 do século XX. Sua pesquisa foi baseada na história oral, seus entrevistados não lembravam desses maracatus, daí a não aceitação deste fato pelo pesquisador[131]. Pretende fazer uma pós-graduação para pesquisar as políticas culturais em Fortaleza. Lembro muito bem da primeira conversa que tivemos, falava que os rumos da cultura em Fortaleza estão muitos "sinistros", existem muitas injustiças, muitas irregularidades e falta de compromisso com a "cultura popular".

Francisco José é também uma espécie de "faz tudo" no maracatu. Orgulha-se de ser a pessoa do maracatu que detém o segredo da tinta, do falso negrume. Segundo ele, a tinta usada no Rei de Paus é diferente da tinta usada nos outros maracatus. Ela tem um "segredo". A preparação da tinta foi passada para ele por um brincante muito antigo, que lhe pediu para nunca revelar o segredo, a não ser para seu sucessor. Insisti para que me contasse como se faz a mistura, mas segredo não se conta. Apenas revelou que usa uma base preta com uma pasta ou um creme, os outros componentes não podem ser revelados. Os outros maracatus utilizam pó xadrez (pó preto) e vaselina, e até o momento da pesquisa, não soube de nenhum segredo na feitura da mistura. Para o maracatu Rei de Paus isso é uma das tradições do grupo:

---

[130] Laudemir, entrevista realizada em 2003.
[131] No momento da pesquisa não tive acesso ao seu trabalho.

> *Aqui a tinta é feita assim, não sei como é nos outros. É como eu disse, tem coisas que a turma diz, rapaz seu Geraldo é turrão, mas não é não, não é ser turrão, é porque tem que ser assim, não pode mudar. A evolução existe, certas coisas você evolui e tudo mais, mas certas coisas você não pode dar o braço a evolução se não você involui*[132].

Para ele "involuir" significa perder suas referências, abandonar suas tradições. A própria identidade do grupo, pois certas mudanças significam não fazer mais maracatu e sim outra coisa. Eu diria que seria uma outra forma de fazer maracatu, pois, cada grupo vai ter suas próprias referências, mesmo que guiados por uma estrutura básica comum.

Existe um ritual para feitura da tinta, alguns cuidados especiais. *Quando a tinta é feita ela passa por um período, cada etapa passa por um tempo, e não posso estar fazendo nada, eu me desligo de tudo, não posso fazer mais nada, só aquilo*[133].

O segredo não foi revelado, ele encerrou a "conversa por ai". Respeitando a vontade "dos sujeitos" também encerrei esse assunto. Fico então na expectativa de que um dia possa saber mais sobre esse ritual e o sentido dele para a manifestação. Segundo Georges Balandier (1997), o segredo ocupa todos os espaços da vida social, desde o privado ao público. O segredo serve para legitimar poderes, pontos de vista. O segredo atribui à tradição a capacidade de proteger o saber. Mas essa tradição requer pessoas que a conheça, mestres que a mantenha viva e a transmita[134]. Neste sentido o segredo da tinta é restrito, a uma pessoa, um mestre, que tem o poder da transmissão, que será realizada em um tempo determinado e para uma pessoa determinada.

No caso do Rei de Paus, o segredo será passado para alguém que possa dar continuidade às tradições do grupo. No momento da pesquisa, essa pessoa ainda não tinha sido escolhida, afinal, o atual portador deste saber ainda é jovem, geralmente esse segredo é repassado quando o atual guardião encontra-se com a idade avançada. Existe a possibilidade do guardião morrer e não conseguir passar seus conhecimentos para outros integrantes. Segundo relato do Presidente do grupo, algumas práticas, principalmente, as religiosas não foram repassadas, muitas tradições foram esquecidas por falta de conhecimento, ou por falta de pessoas que pudessem receber esse conhecimento.

---

[132] Francisco José, entrevista realizada em 2003.
[133] Francisco José, entrevista realizada em 2003.
[134] BALANDIER, Georges. **A desordem-** Elogio do movimento. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

Pude presenciar no carnaval de 2003, onde o desfile aconteceu sob forte chuva, que a tinta usada pelos brincantes do Rei de Paus não saiu com a água, enquanto os outros grupos, no meio do desfile, a tinta estava escorrendo pelo corpo.

Outra pessoa que se destaca no maracatu é Francisco Laudemir Nogueira da Silva, rainha do maracatu Rei de Paus. A rainha é considerada a principal figura do cortejo, a responsabilidade de uma rainha é grande, ela é reverenciada pelos brincantes do grupo, todos lhe devem respeito, se ajoelham perante ela:

> *A rainha do Reis de Paus é até morrer. Quem pega o cargo de rainha é até morrer, porque quem muda não tem tradição, eles não têm aquela cultura de conservar a rainha mesmo. A rainha é o espelho do maracatu, quando você ta com a roupa de rainha qualquer pessoa da corte que chega me cumprimenta, como se eu fosse uma rainha, e eu não peço isso não, é porque é da cultura do Rei de Paus de chegar e se ajoelhar e falar bom dia minha rainha, boa noite minha rainha, ainda existe isso dentro do Rei de Paus, os mais antigos conservam isso*[135].

Laudemir participa do Rei de Paus desde sua infância, seus pais participavam da corte do maracatu. Seu primeiro papel foi de índio, mas com o avançar da idade foi mudando de personagem:

> *Eu muito jovem gostava de sair de índio, pois, não gostava de colocar peso no corpo. Mas aí teve uma época que eu gostava de sair na corte, por causa do luxo, eu acho bonito, e saí de príncipe, um ano só. Depois pulei para princesa, aí quando eu assumi o cargo de princesa fui logo eleita a princesa chefe, a que ia no abre alas das princesas organizando tudo, eu acho que eu tenho essa mania de organizar, eu quero que o Rei de Paus seja o mais bonito, então eu ia na frente como destaque. Mas aí, como os mais antigos do maracatu é quem escolhem quem vai ser a rainha, no primeiro ano de princesa eles já tinham comentado que queriam que eu fosse rainha, só que eu não levei a sério*[136]

Na época a rainha do grupo era o Zé rainha, a rainha mais antiga dos maracatus de Fortaleza. Como já foi falado, existe uma identidade do brincante com o brinquedo. Zé rainha, mesmo tendo iniciado sua carreira no Rei de Paus sempre se identificou com o maracatu Az de Ouro. Esta identificação o levou a sair do Rei de Paus para ser rainha do Az de Ouro. No seu lugar assumiu o posto, a líder das princesas, Laudemir Nogueira. A identificação de uma pessoa

---

[135] Laudemir, entrevista em 2003.
[136] Entrevista realizada em 2003.

com um grupo de maracatu pode ser através da amizade. A pessoa escolhe o grupo em que vai se sentir melhor.

A função de rainha é exercida com muito orgulho e dedicação:

> *Eu levo tudo muito a sério, porque eu visto uma corte cinco horas da tarde, eu começo a arrumar a corte cinco, cinco e meia, quando eu visto minha roupa eu só tiro duas, três horas da manhã. Tem calor? Tem, mas eu falo que tem calor porque dentro de mim tem o prazer, tem o amor, então onde tem prazer e tem amor você não sente vontade de beber água, não sente calor, não sente vontade de nada, só de fazer seu pape[137]l.*

Observei que no Rei de Paus alguns costumes antigos são mantidos, como o de reverenciar a rainha. As figuras permanecem mais tempo na função escolhida, ou determinada, quem leva a calunga e o estandarte são sempre as mesmas pessoas há vários anos. No caso do estandarte quem o leva é um sobrinho de Geraldo Barbosa, Gilson que assumiu o lugar de seu pai. Quem sai numa ala dificilmente troca por outra, "quem é rainha só sai se quiser, ou então é rainha até morrer". Quando perguntei para os brincantes o porquê disso, responderam que é porque têm essa "cultura" que aprenderam com o Rei de Paus, estão ali porque gostam, não é apenas por divertimento, eles respeitam o fundamento do grupo, o que Seu Geraldo determina tem que ser seguido.

A rainha também participa da organização do maracatu. Laudemir se responsabiliza por algumas atividades como arrumar a corte e escolher figurinos. Ajuda algumas princesas na comprar de tecidos para fantasias, além de contribuir para sua própria roupa. Às vezes cede alguns vestidos de rainha, quando permitido por seu Geraldo, para as princesas. É ele quem se responsabiliza por fotografar e filmar as apresentações e desfiles do maracatu. Costuma ser o último do maracatu a se vestir para poder fotografar os brincantes. Depois do carnaval ele reúne os brincantes em frente a casa/sede de seu Geraldo e passa o vídeo do desfile para eles:

> *O brincante do Rei de Paus sai por amor, é tanto que um brincante ele ama o maracatu e ele sabe que mesmo perdendo ele é o melhor, porque todo ano eu mando filmar e exibir todos os maracatus num telão para a comunidade do Rei de Paus assistir, para eles não ficarem frustrados de que perderam porque estavam ruim, porque quem brinca maracatu não vê carnaval, porque ta lá preso e não vê,[..].então eu massageio o ego deles, porque eu mostro todos os maracatus, por último vem o nosso, então eles vêem que não perderam, eles ganharam, porque o brincante do Rei de Paus não pede*

[137] Laudemir, entrevista realizada em 2003.

> *aplausos, seu Geraldo proíbe, mas ele vê todo mundo aplaudindo porque gosta do Rei de Paus"*[138].

Apresentei aqui um pouco da história e do cotidiano do maracatu Rei de Paus. Mostrei também a história de alguns integrantes. Espero com isso ter conseguido que você, leitor, tenha compreendido a trajetória deste grupo. Nos próximos capítulos voltarei a falar sobre esse grupo e dos componentes entrevistados.

3.4 – Nasce uma árvore, é o Nação Baobab

Para iniciar a apresentação deste maracatu gostaria de começar falando do perfil dos entrevistados, para melhor compreensão do trabalho.

Dados dos entrevistados do maracatu Nação Baobab			
Nome	Raimundo Praxedes de Sousa, presidente do maracatu.	Eulina Moura, ex-rainha do maracatu	Jerfeson Freitas Brás de Abreu, mestre de bateria
Idade	55 anos.	53 anos.	17 anos.
Local de Nascimento	Fortaleza, sua mãe é do interior do Ceará.	Fortaleza.	Fortaleza.
Profissão	Produtor de eventos e carnavalesco	Cartomante.	Percussionista
Escolaridade	Segundo grau	XX	Primeiro grau completo.
Estado civil	Divorciado.	Divorciada.(ex-esposa de Praxedes)	Solteiro.
Religião	Católico, mas simpatiza com o candomblé	Candomblé	Católico. Mas freqüenta a umbanda.
Cor/raça	Branco, mas gostaria de ser negro.	Morena.	Negro
Comentário	Participa de maracatu há quase dez anos, antes participava de escola de samba.	Já participou do Maracatu Nação Verdes Mares	Ele e sua família já participaram de outro maracatu, o Nação Verdes Mares, hoje, todos brincam no Nação Baobab.

[138] Entrevista realizada em 2003.

Conheci o maracatu Nação Baobab no carnaval de 1995. Era o primeiro desfile do grupo. Existia uma expectativa, por parte dos brincantes de outros maracatus, para conhecer o novo grupo que surgia no cenário do carnaval de Fortaleza. Houve uma grande campanha publicitária em torno deste maracatu[139]. Neste mesmo ano iniciava minha participação nos desfiles de maracatus, não tinha a dimensão do que significava a entrada do Nação Baobab no contexto do carnaval de rua da cidade.

O maracatu Nação Baobab foi campeão logo no seu primeiro desfile. O grupo causou muitos comentários como: "isto não é maracatu", "eles não estão seguindo a tradição", "é um grupo que só quer ganhar dinheiro", "eles não têm experiência", "não sabem fazer maracatu". Desde então, o Nação Baobab participa dos desfiles oficiais e, de certa forma, modificou o contexto dessas manifestações, por se apresentar como um maracatu moderno, estilizado. Foi nesse ambiente que conheci a história do grupo. Minha escolha em estudar esse maracatu veio depois que percebi que o mesmo trouxe mudanças para o contexto cultural da cidade.

Assim, procurei os representantes do grupo para saber se desejavam participar da pesquisa. De imediato o presidente permitiu que eu visitasse a sede do grupo, pois até então, só conhecia o grupo na avenida ou em apresentações culturais. Foi no barracão do maracatu que conversei com os brincantes e realizei minhas entrevistas.

O maracatu Nação Baobab foi fundado no dia 05 de março de 1994. Um grupo de amigos preocupados com os rumos do mercado profissional para artistas e carnavalescos de Fortaleza decidiu montar um maracatu "afro". A iniciativa desejava impedir que os mesmos se deslocassem para o sudeste do país em busca de empregos. O principal objetivo do grupo era divulgar os artistas da terra que não eram reconhecidos nem incentivados pelas autoridades culturais. Dentre os artistas que formaram o maracatu estavam: Isidoro Santos (campeão de fantasia luxo em campeonatos brasileiros); Douglas de Paula (também campeão de fantasias luxo); Descarte Gadelha (artista plástico e percussionista); Milton de Sousa (artista plástico) e Raimundo Praxedes (decorador e carnavalesco)[140].

O novo maracatu tinha o intuito de inovar o carnaval de Fortaleza, promover desfiles alegres, fugir do estilo "triste", tipo "cortejo fúnebre", lento e monótono, característicos dos

---

[139] Essa campanha publicitária em rádio, jornal e televisão, foi patrocinada pelos próprios fundadores do grupo, pois muitos eram artistas, jornalistas e tinham livre acesso a imprensa local. O conteúdo das propagandas estava vinculado ao discurso de que um "novo maracatu chegaria para mudar os rumos do carnaval cearense, um maracatu moderno".

[140] Estatuto do grupo. Verificar no anexo.

outros maracatus cearenses. A nova batida proposta teve influência dos ritmos característicos do Nordeste brasileiro como o coco, o baião, o frevo, as bandas cabaçais, a macumba e o baque–virado. Introduziram novos instrumentos como, por exemplo, a chocalheira, uma espécie de barra de ferro com chocalhos e pratos. A fusão desses ritmos resultou em um ritmo forte e "sincopado", "alegre e carnavalesco".

A estrutura do grupo seguiu a estrutura dos maracatus tradicionais, trazendo algumas inovações como a ala dos africanos. O grupo também inovou na temática, relacionando seus enredos a temas carnavalescos, temas alegres, compondo músicas fáceis de cantar. Pois, os outros maracatus, geralmente, traziam temas sobre a escravidão, falavam do sofrimento do negro, o Baobab queria falar a história do negro alegre, um negro vencedor, associado a alegria e não a tristeza. Vale salientar que essa é a interpretação dos fundadores do grupo, portanto devemos relativizar seus pontos de vista, pois estavam montando um novo grupo. De certa forma, precisavam se legitimar.

O nome Baobab é de origem bantu, é o nome de uma árvore sagrada na África[141]:

> *O baobab é uma árvore sagrada onde na época era cortada, e quando um negro ia se casar ele passava dois dias deitado numa tábua de baobab pra ele trazer bons fluidos, um bom lar. Então baobab é uma árvore sagrada, não tem muitas folhas, mas tem um tronco enorme, na África ela abre e forma duas raízes e as pessoas ficam embaixo dela [..].aqui no Ceará até hoje tem um baobab no passeio público, o único baobab, o único marco afro no Ceará, porque se você for procurar mesmo é a única coisa que se pode dizer que veio da África*[142].

O maracatu Nação Baobab foi fundado no bairro de São Geraldo[143], no entanto seus ensaios eram realizados no bairro da Parangaba[144]. Depois o grupo se fixou no bairro da Bela Vista[145], local onde morava a maioria dos brincantes. No mesmo espaço da sede funciona a empresa de eventos do atual presidente, Francisco Praxedes. Nessa sede o maracatu dispõe de um barracão, um escritório, três quartos para guardar material, uma cozinha e um banheiro. O grupo possui uma estrutura que outros maracatus não dispõem.

---

[141] Existe um Baobab plantado no Passeio Público, centro da cidade de Fortaleza, ponto turístico da cidade. Ela foi trazida da África por Tomás Pompeu.
[142] Praxedes, entrevista realizada em 2003.
[143] Bairro da zona norte de Fortaleza, é considerado um bairro de classe média. No entanto, devemos lembrar que essa definição em classe é muito falha. Existe a presença de pessoas de outras classes nesse bairro.
[144] Bairro da Zona Sul de Fortaleza, fica na periferia da cidade e possui uma certa mistura de classe social; pobres, classe média e classe média baixa.
[145] Bairro localizado na periferia de Fortaleza, é considerado um bairro pobre, mas não necessariamente moram apenas pobres no local.

No início de sua formação, o grupo foi presidido por Eulina Moura. Ela foi a primeira mulher a sair como rainha de um maracatu, o Nação Verdes Mares. Após sair desse maracatu, ela foi procurada pelos artistas citados acima para montar o Nação Baobab, do qual foi rainha por muito tempo. A participação de Eulina Moura foi mais um aspecto para legitimação do grupo, pois, teriam consigo uma pessoa importante e tradicional no cenário dos maracatus. O novo teve que buscar algo no tradicional para poder se dizer maracatu.

A primeira apresentação do grupo aconteceu no dia 13 de maio de 1994, no encontro dos maracatus, onde se apresentou para sociedade como o maracatu que iria mudar a "cara" do carnaval de 1995.

O Nação Baobab tem em média 500 integrantes, quase todos são moradores do bairro da Bela Vista. Dele participam crianças, mulheres, homens, jovens e alguns idosos. O maracatu possui um ambiente familiar, essa familiaridade traz segurança para os brincantes:

> *As pessoas ficam menos preocupadas de levar seus filhos para desfilar, pois sabem que sempre terá alguém conhecido, de confiança, próximo a ele, seja um parente, ou um vizinho. O meu rei e minha rainha são casados, têm filhos e tudo mais. Aí a côrte já sai mãe, vó, tio, então a gente tem o maracatu hoje como uma grande nação, onde todo mundo do bairro participa do maracatu, os que não saem com roupas, saem ajudando na organização do maracatu*[146].

Quem comparece à Avenida Domingos Olímpio em fortaleza pode perceber a quantidade de parentes, amigos ou vizinho de pessoas que estão desfilando. Eles estão no local para prestigiar os brincantes. Presenciei isso nos dois anos que desfilei no maracatu Rei de Paus, muitos amigos compareceram à avenida para me ver desfilando.

Podemos observar que quando 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.

Existe uma grande participação de jovens no Nação Baobab. A bateria é, basicamente, formada por jovens e adolescentes:

---

[146] Praxedes, entrevista realizada em 2003.

> *Olha, aqui na Bela Vista tem muito adolescentes que estão envolvidos nas drogas. Quando o maracatu veio aqui para Bela Vista o objetivo do maracatu era trazer a comunidade para dentro do maracatu. Então a gente não começou a chamar logo os jovens, nós começamos a trazer os pais, os tios, os irmãos mais velhos, depois é que começou esse entrosamento dos jovens e se tornou muito importante para gente. Desde então o que tiver ao nosso alcance para conseguir fazer um maracatu só de jovens e adolescente. Isso a gente se glorifica muito, porque estamos tirando eles do mundo das drogas*[147].

O presidente desse grupo deseja transformar a sede do maracatu em uma Fundação Cultural. Já desenvolve alguns trabalhos sociais como: cursos de serigrafia e estamparia para jovens e adolescentes. Quando terminam os cursos, as pessoas praticam o que aprenderam no próprio maracatu. São os jovens quem estampam os tecidos utilizados para confeccionar as fantasias. Segundo o presidente do grupo, no futuro, os jovens poderão dirigir, "tomar conta" do maracatu.

A grande participação de jovens no grupo tem sido alvo de muitas críticas. Constantemente são acusados, por brincantes de outros maracatus, de não terem experiência, não terem "vivência" em maracatu, e não seguirem a tradição dos maracatus. Os jovens desse maracatu não querem pintar o rosto, acham a pintura feia, para eles, "a tinta suja". Eles querem mostrar suas caras, querem ser reconhecidos na avenida, a tinta não permite esse reconhecimento, causando certa frustração. O presidente do grupo incentiva a não utilização do falso negrume, pois assim traria mais brincantes para o grupo. Continua pintando seus brincantes, apenas porque é uma exigência da Federação para poder competir no desfile oficial.

O fato de ter muitos jovens no maracatu serve como estratégia para o grupo. Eles têm mais tempo para as atividades do maracatu, no caso de apresentações fora do ciclo carnavalesco é mais fácil juntar os jovens. Nesse caso podemos pensar que os jovens, muitas vezes, não estão inseridos no mercado formal de trabalho, facilitando assim sua participação.

Ter a sede localizada no mesmo bairro que mora a maioria dos brincantes é muito vantajoso para o Nação Baobab, como nos relata o seu presidente: *na hora que eu quiser, na hora que tiver uma apresentação eu chamo os meninos, já tá tudo ensaiado, eu pego eles e tá todo mundo ali, não preciso pegar fulano ali, fulano aculá, tá todo mundo aqui*[148].

No encerramento das entrevistas com algumas pessoas do grupo, verifiquei como isso acontece. Raimundo Praxedes havia preparado uma surpresa para mim. Chamou Jerfeson, seu

---

[147] Jerfeson, entrevista realizada em 2003.
[148] Praxedes, entrevista realizada em 2003.

braço direito, e pediu que ele chamasse "os meninos" para fazerem uma pequena demonstração da música do desfile de 2003. Jerfeson rapidamente reuniu uns 10 garotos para tocar, mostrando na prática aquilo que tinha me relatado.

A interação do maracatu com o bairro da Bela Vista é intensa. O grupo, até onde eu sei, é o único que no carnaval se apresenta pelas ruas do bairro, para as pessoas que não puderam ir vê-los na avenida. No carnaval de 2003, o presidente contratou um trio elétrico para desfilar com o maracatu nas ruas do bairro. O maracatu promove um encontro de quadrilhas no mês de junho em frente à sede. Os ensaios gerais do maracatu são realizados percorrendo várias ruas do bairro com um carro de som. Para os ensaios das alas a rua é interditada nas imediações da sede, os moradores participam assistindo ou dançando junto com os brincantes. Esses ensaios costumam ser, para alguns moradores, a única diversão cultural a que têm acesso. Quando o grupo ganha um desfile, eles promovem uma feijoada para os brincantes e os moradores: Segundo Jeferson, *o maracatu aqui é a alegria do bairro, os moradores da comunidade ficam contando os dias para chegar o mês para começar os ensaios porque é a única diversão que eles têm*[149].

Os ensaios da bateria começam no mês de outubro, todas as quartas-feiras e sextas-feiras. Nesse mês também começam os preparativos para confecção de novas roupas e reciclagem das antigas.

Para participar do maracatu é preciso fazer uma inscrição na sede do grupo. A pessoa se inscreve na ala desejada, se essa ala já estiver completa a pessoa tem que procurar outra, pois todas as alas possuem um determinado número de brincantes:

> *Dentro do maracatu nós temos o período de ensaios, justamente quando a gente começa os trabalhos, então a gente começa com a bateria para eles irem pegando a loa, depois cada diretor de ala fica responsável por ensaiar sua ala, então ali faz as inscrições e quando ele está com a ficha de todos completa a gente marca os ensaios, nós fechamos a rua e ele ensaia toda ala dele ali junto com a bateria, do jeito que ele quiser, a coreografia que ele imaginar, que caiba no maracatu*[150].

Quando se aproxima o carnaval, a sede do Baobab fica cheia de brincantes, praticamente, o dia inteiro. O grupo conta com o trabalho voluntário de brincantes e moradores, muitas mães que têm seus filhos desfilando ajudam no trabalho de montagem de fantasias ou preparam comida para os brincantes. O maracatu contrata costureiras e soldadores para complementar o trabalho

---

[149] Entrevista realizada em 2003.
[150] Jerfeson, entrevista realizada em 2003.

dos brincantes. O dinheiro para sustentar essa estrutura, segundo seu presidente, vem das apresentações e do seu próprio bolso. Apenas 30% dos gastos são pagos com a verba liberada pela prefeitura, que, geralmente, sai às vésperas do desfile.

Todas as fantasias dos brincantes pertencem ao grupo. Quando termina o desfile os brincantes devolvem a roupa, esta será reciclada na própria sede, com isso os custo do grupo diminui, não precisando comprar novo material para as fantasias. Mas alguns brincantes que possuem melhores condições financeiras patrocinam suas próprias roupas. Os maracatus recebem de brincantes com melhores condições financeiras e simpatizantes dos grupos muita ajuda em dinheiro, em material ou em produtos para alimentação,. Mesmo o presidente afirmando que tal fato não ocorre, pude observar que isso acontece, existem os "padrinhos do maracatu", aquelas pessoas que têm algumas obrigações para com o grupo, como, por exemplo, as citadas acima.

Como já relatei, o maracatu Nação Baobab foi fundado por artistas pertencentes à classe média. Seu presidente se orgulha de ter conseguido atrair essas pessoas para o grupo:

> *Maracatu era coisa de macumbeiro, hoje não, a gente tá conseguindo trazer pessoas da classe A para sair no maracatu, porque em maracatu só desfilava pessoas da classe C, o cara que vende picolé, o cara que é macumbeiro. Hoje, maracatu!, todos querem sair no maracatu, as pessoas da classe média[..].eu digo que não sai mais porque nós não temos roupas. A gente sai com uma ala praticamente com os jornalistas do Jornal o Povo*[151].

Mas, como também observei no Rei de Paus, a classe média participa do maracatu apenas na hora do desfile, no dia-a-dia quem está com o maracatu são as pessoas da "classe C". Nesses dois maracatus elas são maioria, são os brincantes com quem os dirigentes podem contar. A ênfase da participação da classe média passa por uma aceitação do maracatu na sociedade. Pois, como enfatiza Praxedes, maracatu sempre foi associado a "pobre e macumbeiro".

O maracatu Nação Baobab se utiliza muito do discurso do novo, do moderno. Realmente ele inaugura uma fase diferente na dinâmica dos grupos, e está fazendo escola, pois os dois maracatus mais recentes seguem a linha rítmica desse grupo. Esse maracatu tem uma visão empresarial, seu presidente o trata como um investimento financeiro, um negócio. Para isso, ele utiliza estratégias mercadológicas para conseguir investimentos para o grupo. Os outros grupos também possuem essas práticas, mas parecem ser menos enfatizadas do que no Nação Baobab.

[151] Praxedes, entrevista realizada em 2003.

Tratar o maracatu como um negócio tem gerado uma corrida pelos recursos do mercado cultural em Fortaleza. Sobre esse assunto falarei no próximo capítulo.

O moderno nem sempre é o novo, o novo pode estar pautado em antigas tradições. O maracatu fala que trouxe um ritmo novo, no entanto sua batida, como eles mesmo falam, é uma mistura de ritmos tradicionais. O grupo se exalta por ter inovado, colocando um ritmo mais rápido diferenciando-se do ritmo cadenciado. Porém o ritmo nos maracatus pós-30 sempre foi muito dinâmico. A batida do Az de Ouro não era uma batida lenta, era bastante rápida, empolgante, a dança também era mais rápida. Quem introduziu essa batida cadenciada foi o maracatu Az de Espada nos anos cinqüenta do século XX. Depois dele os outros maracatus seguiram essa batida, mas sempre guardando singularidades entre si. Então, acelerar o ritmo, mais do que uma novidade, seria uma volta às origens, ou uma "reinvenção da tradição" no sentido descrito no primeiro capítulo.

A modernidade traz em si elementos tradicionais. Mesmo usando o rótulo de maracatu moderno, o Nação Baobab não pode apagar suas raízes. Se realmente quisessem realizar algo totalmente novo, seus fundadores não teriam criado um maracatu. As manifestações da cultura popular têm como característica o dinamismo, permitindo que tradicional e moderno se imbriquem. Não queria, portanto, entrar na discussão do que é moderno, ou o que é tradicional, nem se é melhor ou pior ser um maracatu tradicional ou um maracatu moderno. Os brincantes conseguem, ao meu ver, conviver muito bem com isso. Usam estratégias, rotulam-se, para poder continuar fazendo sua brincadeira. Voltarei ainda neste capítulo a analisar esse maracatu. Passarei agora a apresentar algumas pessoas que fazem ou fizeram "diferença" no maracatu Nação Baobab.

Raimundo Praxedes de Sousa é o atual presidente do maracatu. O seu envolvimento com maracatus aconteceu ainda quando participava de uma escola de samba. Um dia resolveu fazer um enredo sobre maracatu para a escola de samba que participava. Ao pesquisar sobre o tema ficou encantado e passou a fazer macumbas de maracatu para o maracatu Rei de Palmares, no qual, anos depois, desfilou como **negro fujão**. A escola de samba sempre esteve presente em sua vida, influenciando-o na maneira como ele conduz o maracatu. Raimundo Praxedes, ou Seu Praxedes como é conhecido, foi jornalista de rádio, sempre esteve envolvido em movimentos culturais e hoje é produtor de eventos. Encarna no maracatu a figura do empreendedor, o homem de visão, de negócios. Muitas vezes é criticado por ex-brincantes por colocar essas qualidades

acima dos interesses do maracatu desvirtuando-se da **tradição** do maracatu. Mas para os brincantes atuais, principalmente os mais jovens, ele é um verdadeiro pai, um amigo.

Eulina Moura, ex-rainha e ex-presidente do Nação Baobab, iniciou sua trajetória no folguedos como rainha do maracatu Nação Verdes Mares, liderado pelo falecido Luís de Xangô, famoso babalorixá de Fortaleza. Nas vésperas de sair no carnaval, a rainha escolhida por Luís de Xangô desistiu de desfilar. Eulina foi convidada para ser a rainha do grupo. Na primeira vez que desfilou, em 1987, teve que enfrentar muitos preconceitos, pois até então nunca havia saído, nos maracatus cearenses, uma rainha mulher. A tradição seguida desde Boca Aberta era de um homem representando a rainha. Luís de Xangô quis repetir a prática dos maracatus de Pernambuco onde uma mãe de santo é a rainha da nação. Eulina saiu do Verdes Mares em 1994, quando montou junto com amigos seu próprio maracatu, seguindo a linha religiosa do Verdes Mares, o próprio Luís de Xangô teria orientado esse grupo na parte religiosa.

A rainha sempre foi figura de destaque no maracatu, assim como o presidente, o dono do maracatu. Em seu caso, o destaque de Eulina foi duplo. Hoje, Eulina não quer saber de maracatu. Ficou muito decepcionada com o descaso que as autoridades têm para com a cultura cearense. Também decepcionou-se com os rumos que o seu maracatu ia tomando, para ela o grupo não estava mais obedecendo à **tradição**, estava desvalorizando os brincantes mais velhos do grupo, as pessoas que ajudaram a montar o maracatu, em detrimento de pessoas jovens que estavam entrando, além de não respeitar os rituais religiosos. Por isso hoje não quer falar de maracatu, a não ser que seja para denunciar as injustiças por que passa essa manifestação. Eulina foi criada na religião católica, aos 8 anos de idade descobriu a mediunidade, passando a freqüentar o espiritismo Kardecista, aos 14 anos decidiu seguir a umbanda, depois se fixou no candomblé, religião que segue até hoje.

Jerfeson Freitas Brás de Abreu, 15 anos de idade. Participa do maracatu Nação Baobab desde os 7 anos de idade. Começou brincando de índio, depois:

> *Eu fui me entrosando mais aí foi, que em 1997, eu já entrei mesmo no maracatu como se fosse uma peça importante pro maracatu, porque eu já passei a tomar conta do maracatu, em 1998 eu já ganhei um cargo de diretor no maracatu, aí daí então venho dirigindo o maracatu, participando, tomando conta do maracatu. Eu considero o maracatu um pai para mim, porque foi dentro do maracatu que eu aprendi a ser o que sou hoje*[152].

[152] Entrevista realizada em 2003.

Ele é o braço direito do presidente Praxedes, além de ser um dos diretores ele é responsável pela bateria, uma parte muito importante no maracatu. Seus pais participaram do maracatu Nação Verdes Mares, hoje, sua mãe brinca no maracatu Baobab com seus outros filhos. A mãe de Jerfeson sai como baiana, seus dois irmãos saem na bateria e sua irmã sai de índia. Jerfeson é o sucessor de Raimundo Praxedes. No maracatu, ele tem uma profissão, é mestre de bateria, diretor de maracatu. Se não estivesse no grupo, talvez fosse mais um jovem sem profissão e desempregado. O maracatu lhe proporcionou uma mudança de vida. Ele e os outros jovens do grupo são valorizados por fazerem uma manifestação cultural. Quando se apresentam, eles se sentem cidadãos, são percebidos pela sociedade. Nas apresentações eles mostram, que dentre outras coisas, sabem fazer arte.

Passarei agora a falar sobre a relação desses dois grupos apresentados com o carnaval e com as apresentações fora do ciclo carnavalesco. Analisando a relação destes com o poder público.

3.5 – A festa como palco: o carnaval e os maracatus

Os dois últimos itens deste capítulo têm um tom um pouco panfletário. Pode parecer, a você leitor, que eu não tenha exercido o distanciamento científico necessário, e que muitas vezes tenha tomado partido e defendido a causa dos dirigentes dos maracatus. A maior parte das discussões apresentadas aqui refletem exatamente a opinião dos entrevistados, mas muito de mim também se reflete no texto. Se a panfletagem foi o estilo que os sujeitos escolheram para se expressar, então, panfletário mantive o texto. Como falei no primeiro capítulo esses assuntos não estavam contemplados no meu projeto de pesquisa, mas como apareceram com tanta ênfase no campo, e como os próprios sujeitos “exigiram” a discussão desses temas, tão relevantes para eles, apresento aqui o resultado dessa troca de interesses, mostrando a interpretação dos sujeitos e a minha sobre a grande festa que é o carnaval, as apresentações extra ciclo carnavalesco e um pouco sobre políticas culturais.

A festa pode ser interpretada como uma ruptura do cotidiano, uma passagem do sagrado para o profano, o carnaval como uma festa também possui essas características. No entanto, a festa, logo o carnaval, será analisado aqui no sentido reiterado por Nestor Cancline (1998), que a concebe como uma síntese da totalidade da vida de uma comunidade. Ela sintetiza a sua

organização econômica e suas estruturas culturais, suas relações políticas e as propostas de mudanças[153]. A festa não está em oposição ao cotidiano, ela faz parte dele.

O autor propõe que, ao invés de concebermos a festa como um momento que a sociedade sai de si mesma, devemos concebê-la como uma ocasião na qual a sociedade penetra no mais profundo de si mesma, naquilo que habitualmente lhe escapa, para compreender-se e restaurar-se. Neste sentido, a causa da distância entre o ordinário e o festivo deve ser buscada na história cotidiana, no trabalho, na relação familiar[154].

A festa reproduz no seu desenvolvimento as contradições da sociedade. Portanto, não pode ser um lugar de subversão e de livre expressão igualitária, ou só consegue sê-lo de maneira fragmentada, porque não é apenas um momento de unificação coletiva, as diferenças econômicas e sociais nela se reproduzem[155].

Não pretendo me ater neste item da dissertação à história do carnaval de Fortaleza[156]. Gostaria apenas de contextualizá-lo na perspectiva de entender como o maracatu se insere nesse espaço.

A cidade de Fortaleza é conhecida como um lugar onde o carnaval não encontra forte expressão. O período de momo é um momento para o descanso, pois a cidade não oferece folia para seus moradores. Em busca de diversão, as pessoas se dirigem para o chamado carnaval praiano, em cidades como Aracati, Beberibe, Caucaia e outras. Nesses lugares podemos encontrar festas com trios elétricos entoando músicas baianas e o famoso mela-mela[157].

As prefeituras desses locais preparam uma verdadeira estrutura para receber milhares de pessoas, elas investem em seus carnavais que são bastante lucrativos. Pois, para passar o carnaval em um desses pólos, é preciso desprender uma boa quantia em dinheiro. Geralmente as casas dessas cidades são alugadas para a temporada da festa. Quem freqüenta esse carnaval, normalmente, é a classe média, mas muitas pessoas da classe baixa se esforçam para participar desse carnaval, ou seja, elas juntam dinheiro o ano inteiro para poder brincar nestes carnavais. Não passar o carnaval em um desses pólos é "estar por fora", é ficar excluído da folia, principalmente para os jovens e adolescentes.

---

[153] CANCLINI, Néstor Garcia. **As culturas populares no capitalismo.** São Paulo, Brasiliense. 1983.
[154] CANCLINI, Néstor Garcia. **As culturas populares no capitalismo.** São Paulo, Brasiliense. 1983.
[155] CANCLINI Op.cit
[156] Para saber sobre a história dos carnavais de Fortaleza verificar trabalho de OLIVEIRA SABOYA, Caterina Maria de. **Fortaleza: velhos carnavais.** Ceará. Casa José de Alencar. 1997.
[157] Espécie de mistura com água, maizena, ovo ou qualquer outro produto que cause a sensação de melado, sujo.

No entanto, como mostra Caterina Saboya[158], Fortaleza viveu grandes carnavais, o período de momo era festejado com muita alegria e entusiasmo. Segundo a autora, o carnaval popular teria se extinguido quando se tentou organizá-lo no modelo carioca. Outro fator relevante seria a transformação da zona onde ocorriam esses carnavais de áreas residenciais para áreas comerciais. Para ela, o período áureo do carnaval popular de Fortaleza foram os anos de 1935 a 1950. É nesse período que os maracatus pós- 30 aparecem na cena carnavalesca.

O que acontece no carnaval de rua de Fortaleza hoje? Segundo a mesma autora:

> *Só as duras penas é mantida a tradição dos maracatus e de outras agremiações suburbanas (refere-se às escolas de samba e blocos), que se paramentam para desfilar sua bandeira numa passarela qualquer, onde o poder público instala penduricalhos de isopor, à guisa de decoração*[159].

Realmente o carnaval hoje em dia é marcado pela presença dos maracatus, escolas de sambas e blocos nos desfiles oficiais patrocinados pela prefeitura.

Mas como vive o maracatu neste contexto? A relação da brincadeira com o carnaval, ou melhor dizendo, com quem patrocina o carnaval, a prefeitura, será analisada aqui na perspectiva acima citada, como uma relação que demonstra as contradições da sociedade cearense em suas desigualdades sócio-econômicas e culturais.

O carnaval é o grande momento para os grupos de maracatus. A manifestação, desde Boca Aberta, foi criada para brincar o carnaval. Os grupos se preparam o ano inteiro para desfilar três dias na avenida. No entanto, para que esse momento aconteça é necessário muito trabalho. Eles preparam fantasias, ensaiam, montam o maracatu para colocar na rua. A prefeitura junto com a Federação das Agremiações Carnavalescas é responsável pela preparação do desfile de carnaval. A prefeitura ainda promove o carnaval em outros pontos da cidade.

O órgão da prefeitura que trabalha com a Federação é a Fundação de Cultura, Esporte e Turismo de Fortaleza (FUNCET), esse órgão cuida da infra-estrutura e a federação se responsabiliza pela organização da festa. O desfile, como já foi ressaltado, acontece na Av. Domingos Olímpio, onde são instalados arquibancadas, camarotes e carros de som para acompanhar as agremiações. A prefeitura cede policiamento, ambulância para emergência e

---

[158] OLIVEIRA SABOYA, Caterina Maria de. **Fortaleza: velhos carnavais.** Ceará. Casa José de Alencar. 1997.
[159] OLIVEIRA SABOYA, Caterina Maria de. **Fortaleza: velhos carnavais.** Ceará. Casa José de Alencar. 1997, p.4

carros de bombeiros para casos de acidentes. O poder público ainda fica responsável pela organização das barracas de comidas e bebidas instaladas no local.

Durante o trabalho de campo tive a oportunidade de acompanhar na Câmara de vereadores de Fortaleza uma audiência[160] para se discutir o carnaval da cidade. Participaram dessa audiência representantes dos blocos, das escolas de samba, dos maracatus, o presidente da Federação, a diretora da FUNCET, alguns deputados e vereadores e alguns brincantes. O assunto em pauta era a avaliação do carnaval de 2003 e a preparação para o carnaval de 2004. Os responsáveis pelas agremiações carnavalescas, deputados e vereadores presentes reclamavam da falta de organização do carnaval de 2003. As arquibancadas instaladas estavam em péssimo estado, além de ter sido colocado um número excessivo delas, não sobrando espaço para as pessoas acompanharem as agremiações. Por sua vez, a segurança "deixou a desejar", pessoas tiveram que ser socorridas e não havia nenhuma ambulância no local.

A prefeitura divulgou nos jornais locais que teria trezentos e cinqüenta mil reais para a realização do carnaval de 2003 (ver anexo). Não foi objetivo da pesquisa aprofundar questões referentes à distribuição de verbas da prefeitura. No entanto, esses valores são sempre questionados pelos dirigentes dos maracatus. Para eles, não existe uma parceria da prefeitura com as agremiações para a distribuição dessa verba, não existe diálogo.

Uma das propostas da FUNCET é retirar o desfile da Av. Domingos Olímpio para colocar-lo na Av. Beira Mar, na praia de Iracema, ponto turístico de Fortaleza, e local onde o maracatu teria mais visibilidade, pois os grupos estariam mais perto dos turistas. Segundo os presidentes dos grupos entrevistados, seus brincantes não querem desfilar na Av. Beira Mar, eles não estão preocupados, somente, com a divulgação entre os turistas. Outros fatores como segurança, deslocamento, influenciam na decisão dos brincantes.

A Av. Beira Mar é conhecida como a vitrine da cidade. Porém, não atende as necessidades do desfile como, por exemplo, a estrutura física, a mesma é muito estreita. Além disso, por está próxima à praia, o vento e a areia danificam as fantasias. E como as roupas são bastante pesadas, os brincantes teriam dificuldades de se locomover. Os brincantes querem brincar na Av. Domingos Olímpio. Para eles, esse espaço é mais tranqüilo, mais familiar, sendo assim brincam com maior segurança. Essa discussão reflete uma ação política, a prefeitura quer valorizar o espaço onde concentram-se os hotéis, restaurantes e bares da cidade, levando os

[160] Audiência realizada no dia 05/05/2003 as 8:00h.

maracatus para o ponto turístico da cidade. Isto é uma estratégia que privilegia apenas um setor, pois os grupos se sentem prejudicados com essa provável mudança[161].

A Fundação de Cultura é responsável pela liberação da verba destinada às agremiações. Esse dinheiro é repassado para a Federação, que repassa para os maracatus. Essa verba, no entanto, é motivo de grande confusão entre dirigentes e Fundação. Para o desfile de 2003, os grupos receberam cinco mil reais para arcar com suas despesas.

A prefeitura alega para os grupos que não há disponibilidade de verba para investir em cultura, problema generalizado no Brasil. Ela acha que os grupos não podem depender da verba liberada, que eles precisam se "auto sustentar", a prefeitura não pode ser "a mãe das agremiações". Os dirigentes afirmam que é dever da prefeitura promover cultura, promover o carnaval:

> *[..] porque quando a verba que é um incentivo a cultura, que não deve deixar de existir, que provavelmente você deve ter escutado nessa audiência pública que a prefeitura não deve ser a mãe dos blocos. Deve existir parceria, mas eu acho que não deve haver* ***omissão*** *né?!, que a festa (o carnaval) tá no calendário da cidade e quando se dá uma festa, o dono da festa é quem banca a festa. E aqui eles (prefeitura) querem que o presidente é quem banque, que vá atrás de patrocinador e tudo, e eu acho que não, deve haver uma política de manutenção desses grupos*[162].

O carnaval oficial de rua, financeiramente, deve ser promovido pela prefeitura, é dever da cidade a promoção dessa festa. Como já falei, os blocos, escolas de sambas e maracatus recebem da prefeitura uma verba para poder participar dos três dias de carnaval. Essa verba, segundo os grupos, é liberada geralmente na sexta-feira gorda. Sem essa verba, grande parte dos grupos não têm como pagar suas despesas.

No ano de 1998, os maracatus, blocos e escolas de samba não desfilaram no carnaval. A prefeitura não liberou verba para eles, e não preparou a avenida para o desfile. O maracatu Nação Baobab decidiu protestar levando seu grupo para avenida, como nos mostra Praxedes:

> *[..].no ano de 98 não teve grana, aí o pessoal disse que se não tivesse gran, não ia ter carnaval, não tinha desfile. Aí eu peguei, se você viesse se escrever no maracatu pagava 5,00R$ e recebia uma camisa na hora com a logomarca do grupo esse dinheiro ajudou bastante, com esse dinheiro nós montamos um puta de maracatu, quando foi na*

---

[161] Foi divulgado no saite NoOlhar.com (12/02/2004) que a FUNCET teria divulgado que talvez o ano de 2004 fosse o ultimo ano que as agremiações se apresentam na Av. Domingos Olímpio, o desfile será levado para a praia de Iracema.

[162] Francisco José, entrevista realizada em 2003.

> *hora mesmo decidiram que não iam desfilar, nós desfilamos os três dias sem arquibancadas, sem jurados sem nada, e botamos o mesmo número de pessoas que se tivesse desfilado todo mundo. Mas aí nós procuramos ter a estrutura da policia militar [...], o juizado de menor, a rádio dragão do mar, a rádio Uirapurú, todo mundo foi para a avenida do mesmo jeito. No dia que não tiver desfile a gente faz do mesmo jeito, principalmente hoje que eu tenho som que naquela época eu tive que alugar*[163].

Através deste depoimento gostaria de chamar atenção para dois pontos importantes: o primeiro é que cada grupo tem uma forma específica de reagir às decisões políticas vindas dos órgãos públicos; o segundo é que o povo espera que tenha o desfile de carnaval, ele comparece a avenida para ver os blocos, escolas de samba e maracatus por isso, mesmo sem o apoio da prefeitura foram para avenida, pois houve divulgação nas rádios locais, como mostra o depoimento à cima.

O primeiro ponto ainda demonstra que nem todo grupo de maracatu pode arcar com suas despesas sem o apoio da prefeitura. Eles realmente necessitam dessa verba. Quem pode e cria estratégias para fugir da dependência dos órgãos públicos, pode sair na avenida no carnaval. Mas essa não é a realidade da maioria dos grupos. O ano de 1998 foi uma exceção, os grupos dependem desse incentivo para garantir uma parte dos gastos, visto que outras verbas entram nos maracatus, pois, o dinheiro da prefeitura não é suficiente.

O segundo ponto mostra que muitas pessoas gostam do carnaval de rua, houve pressão por parte dos brincantes e da população para que esse evento acontecesse, desde 1999 que o carnaval vem tendo uma atenção especial por parte de artistas locais e da Federação. Os blocos, escolas de samba e os maracatus, são os responsáveis pelo sucesso do carnaval de rua. Um carnaval que tem a cara dos cearenses, que os participantes se identificam, é um jeito especial de curtir o carnaval, um jeito dolente, candenciado bem no ritmo dos maracatus.

A prefeitura de Fortaleza, diante da concorrência com outras cidades, vem tentando valorizar o carnaval de Fortaleza, pois este há muitos anos perdeu espaço para os carnavais das cidades vizinhas. Ela deseja reconquistar um público que se desloca nesse período dando lucro a outras cidades. Os maracatus, muitas vezes, foram considerados pela imprensa e órgãos governamentais, como um dos motivos do deslocamento das pessoas para outras cidades no carnaval, pois, sempre foram associados à tristeza e monotonia. Mas essa idéia parece está mudando, muito mais por uma ação das próprias pessoas envolvidas na manifestação e pelo trabalho da Federação.

---

[163] Praxedes, entrevista realizada em 2003.

As outras cidades do Estado investiram, e tiveram retorno. Cidades de outros Estados como Recife, Olinda, têm apoio da prefeitura e de empresas privadas para realização dos seus carnavais. Elas utilizam suas manifestações culturais com marca do carnaval, como atrativo turístico, usando-os como símbolos identitários de sua cultura.

Fortaleza estar tentando valorizar o carnaval de rua. Em 2003, observei que as redes de televisão e rádios divulgavam, a todo instante, chamadas para o desfile, colocando o maracatu como um diferencial no carnaval. Frases como estas faziam parte das chamadas, "venha curtir um carnaval diferente", "Fortaleza também tem carnaval", "valorize sua cultura, venha ver os maracatus, os blocos e as escolas de sambas". Em anos anteriores não havia esse tipo de divulgação, quando muito os jornais e telejornais anunciavam a programação do desfile. A campanha resultou em número maior de cearenses e turistas na avenida.

Em 2004 essa divulgação passou a ser a nível nacional, o maracatu foi tema de reportagens global tendo ampla repercussão. Em uma série de reportagens sobre os carnavais do Nordeste a Globo Nordeste divulgou o maracatu cearense como o atrativo principal do carnaval de rua de Fortaleza comparando-o ao maracatu-nação de Pernambuco e ao tambor de criola no Maranhão.

Essas iniciativas ainda são embrionárias. Os brincantes entendem que a divulgação não deve ser realizada apenas no período de carnaval. Para eles, o maracatu precisar ter divulgação, está na mídia o ano todo como forma de conscientizar os fortalezenses da importância dessa manifestação. Não apenas a divulgação, mas o incentivo com verba e contratos para apresentações. A Prefeitura e a Federação, na opinião dos dirigentes, deveriam criar um calendário cultural que incluísse os maracatus.

Para fechar esse item gostaria de enfatizar que o carnaval é um momento impar para o maracatu. A promoção ou não dessa festa vai afetar direta ou indiretamente os grupos. Portanto, considero de suma importância à continuidade desse evento. Pois, mesmo tendo outros espaços para se apresentarem, a identidade da manifestação está relacionada ao carnaval.

3.6 – Para além do carnaval: as apresentações fora do ciclo carnavalesco

Ao longo dessa dissertação, esbocei algumas comparações entre os dois grupos pesquisados a começar pela suas própria etnografia. No entanto, neste item, gostaria de acentuar

essa comparação para mostrar como o universo dos maracatus é complexo, diversificado, encontrando, no mesmo ambiente, grupos tão diversos em origem e em comportamento. Para isso, analisarei a partir de seus discursos as estratégias de atuação no mercado de bens culturais de Fortaleza.

Existem outros espaços, além da avenida, onde podemos encontrar os maracatus. Mas quais são esses espaços? Os maracatus se apresentavam não apenas no carnaval, mas também em outras épocas do ano, como no ano novo, nas ruas e casas de pessoas importantes da sociedade como mostra o relato de Geraldo Barbosa:

> *na entrada do ano o maracatu ia a praça do Ferreira, antes disso a gente ia na casa de um deputado com o nome de..., esqueci. Eu sei que nós dançava para a família dele e quando dava meia noite ia pra praça com o maracatu se apresentava para os familiares dele e de lá ia para praça do Ferreira quando batia 12 horas iam vários blocos, isso era uma tradição que tinha de primeiro*[164].

Hoje o maracatu não se apresenta mais nessas datas, mas está presente durante quase todo ano em vários eventos da cidade. Como já falei antes, os grupos se apresentam em escolas, hotéis e espaços culturais. O carnaval é um período muito importante para os maracatus, mas suas atividades continuam durante todo o ano.

Na década de 90 do século XX, o Ceará vivenciou um grande impulso no turismo, patrocinado pelo governo do Estado, prefeituras e setor econômico privado. O maracatu é tomado como um dos símbolos culturais da cidade. Para o turista é apresentado como uma manifestação exótica, diferente. O maracatu é convidado para receber turistas no aeroporto internacional de Fortaleza, para se apresentar no Espaço Cultural Dragão do Mar (CDMAC), hotéis, participar de shows, vídeos e filmes.

No entanto, esse movimento não significou uma ampla divulgação da manifestação. O maracatu ainda continua fora do conhecimento de grande parte da população cearense. Os espaços incentivados pelo governo e prefeitura são espaços no quais a grande massa cearense não comparece. O grande centro difusor de cultura, o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura[165]

---

[164] Entrevista realizada em 2003.

[165] Inaugurado em 28 de abril de 1999, o CDMAC é um ambiente arquitetônico privilegiado, com espaços destinados a realização das mais diversas atividades culturais e artísticas, oferecendo aos diferentes segmentos da população local, nacional e internacional, oportunidade de lazer, circulação, produção, formação, pesquisa e difusão Artístico-cultural. Principal órgão difusor da cultura do Estado do Ceará mescla em sua programação elementos da cultura universal e regional, contemporânea e tradicional, popular e erudita, fortalecendo assim a diversidade artística e cultural. apesar de ter como meta a democratização da cultura, não chega à população mais carente, as pessoas que

inclui o maracatu em suas atividades. Mas os dois grupos estudados não estão satisfeitos com a forma como são tratados, os valores pagos pelas apresentações são baixos e geralmente os grupos são convidados em cima da hora das apresentações.

Estava na casa de Geraldo Barbosa, fazendo uma entrevista com ele, quando toca o telefone, seu filho Francisco José atende. Depois de alguns minutos de conversa ele vem falar com seu pai, queria saber se ele aceitava participar de uma apresentação no CDMAC no dia seguinte. A apresentação seria para um grupo de estrangeiros que estava na cidade. Geraldo Barbosa rejeitou o convite, pois não aceitaria mais apresentações sem um tempo de antecedência, tempo para convocar os brincantes e ajeitar as vestimentas.

Os brincantes do maracatu Reis de Paus são trabalhadores, estudantes, donas de casas e não sobrevivem das apresentações do grupo. São pessoas que moram distante, que estão ocupadas com outras atividades. Elas precisam de um planejamento para poder se organizarem para as apresentações fora do carnaval. Isso não significa que o maracatu não tenha o mesmo empenho e profissionalismo nas apresentações, mas sua estrutura não se encaixa completamente nesse contexto de produção cultural. É preciso conhecer a dinâmica desses grupos para se pensar estratégias de inserção no mercado cultural.

No caso do maracatu Nação Baobab, ele foi criado para entrar no mercado de bens culturais, tem estrutura para essas apresentações fora do carnaval, tem um grupo de jovens que estão sempre dispostos a se apresentarem seja onde for. Mas eles também precisam de um planejamento para suas atividades.

As apresentações fora do ciclo carnavalesco servem de subsídios para a sobrevivência dos grupos, quase todo dinheiro que movimenta o maracatu vem dessas apresentações, eles prestam um serviço e precisam receber por isso. Precisam receber o mesmo tratamento, em relação a agendamento e pagamento, que grupos e artistas profissionais, afinal eles são artistas populares que estão vendendo um produto cultural, fazem uma troca.

O governo tentou fazer do maracatu um ícone da cultura de Fortaleza. Houve uma tentativa que acabou, ou ainda não foi para frente, porque não houve uma parceria com os grupos

---

moram na periferia. O CDMAC fica localizado na Praia de Iracema e recebe um grande fluxo de turistas, a população local que freqüenta o espaço são pessoas da classe média, estudantes universitários, pesquisadores e intelectuais. Mesmo tendo uma política que mantém os preços dos ingressos abaixo do mercado, esses valores ainda são altos para a realidade de muitos Fortalezenses.Retirado do PLANO ESTADUAL DA CULTURA 2003 a 2006: **valorizando a diversidade e promovendo a cidadania cultural**. Secretaria de Cultura do Ceará. 2003.

para saber as reais necessidades, a dinâmica de cada grupo. Francisco José dá um exemplo muito bom com relação à desvalorização das manifestações tradicionais:

> *As pessoas não valorizam o maracatu. Um exemplo foi o Ceará Music (Festival de música com artistas da música pop) queriam que a gente se apresentasse e não queriam dá nem o ônibus. Ora! Você vai pagar 50.000R$ para uma banda de Rock e não vai pagar nada para gente? Não, a gente não vai.* ***Não estou botando preço na cultura, só tô valorizando uma coisa que você não dá valor***[166]**.**

Os dois grupos estudados estão conscientes do valor econômico e simbólico da manifestação que realizam. Os grupos negociam para terem melhores contratos. Sabem da importância de uma manifestação cultural para a divulgação turística da cidade, sabem que fazem uma manifestação singular e que pode ser utilizada como meio de promover a inclusão social através da geração de emprego e renda. Sabem que sua atividade pode trazer um retorno econômico para a cidade.

Diante dos dados apresentados nesta dissertação, penso os maracatus cearenses a partir três níveis: os maracatus em si, seus sentidos e suas práticas coletivas e individuais; os maracatus envoltos no processo político da cidade, onde sua participação nas políticas públicas culturais é enfocada; e os maracatus enquanto processo econômico voltado para inserção no mercado de bens culturais. Esses três níveis, muitas vezes, estão intimamente ligados e fazem parte das relações dos grupos em todos os pontos de atuação.

A disputa pelo mercado cultural reflete esses três níveis, e ainda demonstra a desigualdade que ocorre neste contexto. Existe uma disputa desigual pelo mercado, porque quem tem melhor relacionamento, quem consegue fazer aliança com a elite, ou ter no grupo participantes da própria elite, consegue ter mais visibilidade obtendo os melhores contratos e os melhores patrocínios.

Mas quais são as estratégias utilizadas pelo Rei de Paus e pelo Baobab para conviver nesse contexto?

Para apresentações fora do ciclo carnavalesco o Nação Baobab, com já foi salientado na etnografia do grupo, montou um grupo específico basicamente com adolescentes e jovens. Apesar do grupo cobrar por cada apresentação, esses jovens não recebem dinheiro por elas. Os que participam, tem direito a lanches, a indumentárias, e para os mais necessitados é dado uma ajuda em dinheiro. Os jovens vêem nessas apresentações uma oportunidade de viajar, conhecer

---

[166] Entrevista, realizada em 2003.

lugares novos, conhecer novas pessoas, uma forma de desenvolver seus talentos. Para participar deste grupo seleto é preciso ter disponibilidade de tempo para ensaios e apresentações, ter desenvoltura para dançar, porte físico para vestir as roupas mais imponentes e talento musical para tocar instrumentos de percussão, no caso dos participantes da bateria. Esse grupo varia bastante, pois à medida que vão ficando mais velhos, eles acabam tendo menos tempo para o maracatu, entrando em seus lugares outros jovens. Existe um ciclo de renovação do grupo.

O maracatu Nação Baobab tem um amplo trabalho de divulgação de suas atividades, como mostra seu presidente:

> *[..].eu uso de todos os meios, eu tenho uma parceria com o jornal o povo (existe uma ala no maracatu com profissionais do jornal), tenho parceria com a rádio Verdes Mares, com a rádio Cidade e tenho meus amigos de quando eu trabalhava na rádio, entendeu?! Ai eu uso todo mundo, telefono, "rapaz põe isso aí no jornal", o cara pega e bota, aí eu faço panfleto, faço boletim informativo aqui e distribuo, pego meu cd gravo minha loa e um amigo tem um programa na rádio me convida e eu levo o cd ele bota para tocar minha loa. Agora eu corro atrás das coisas para o maracatu, divulgo, peço, telefono [....]*[167].

O presidente desse grupo possui uma excelente rede de contatos. Ele é um empresário e trata o maracatu como uma empresa, uma mercadoria. Investe bastante nas apresentações fora de época, vendo nelas uma forma de comercialização do maracatu. É como se para o grupo existissem dois momentos no maracatu: as apresentações, que seria a parte comercial, econômica, e o carnaval momento de realização, diversão. Sendo que esses momentos se misturam, pois no carnaval o econômico, o comercial também está em jogo. O maracatu campeão geralmente é o que recebe mais convites para eventos.

O maracatu Rei de Paus também deposita uma certa importância nas apresentações fora do carnaval. Possui pessoas específicas que participam dessas apresentações. Geralmente, também são as pessoas que têm mais disponibilidade de tempo. Diferente do Baobab, que mantém um grupo de jovens, O Rei de Paus é mescla de jovens e adultos, dando prioridade às pessoas que representam os personagens na avenida, a não ser que não possam, aí se faz a substituição por outra pessoa. Pois, quem é balaieiro não quer representar outra figura, ele se sente dono daquele personagem. A quantidade de brincantes para essas apresentações vai depender do tamanho do evento para o qual são contratados.

---

[167] Praxedes, entrevista realizada em 2003.

A estratégia do grupo para conseguir apresentações é a tradição, a imagem que ele construiu durante sua existência. Assim mostra seu vice-presidente:

> *[..].nós já fizemos apresentações em quase todos os hotéis e casas de shows, então nós já temos um nome, temos uma estrutura e graças a Deus participamos de vários eventos, então nós já temos as pessoas que já nos conhecem, e temos pessoas dentro do maracatu que fazem isso pra gente*[168].

O que podemos observar nessa exposição apresentada é que as questões destinadas à cultura continuam aparecendo como algo de menor importância, apenas como complemento a outras dimensões humanas. Isso se reflete nas políticas públicas que consideram o investimento na cultura secundário. As manifestações culturais precisam de um amparo institucional por parte de órgãos governamentais, mas também precisam de fomento e patrocínio do setor privado. Em um mundo globalizado é de fundamental importância o investimento nas manifestações que representam o nosso referencial simbólico e o nosso imaginário, como forma de se diferenciar no que possuímos de singularidades, com forma de ressaltar a identidade local.

Esse investimento na cultura deve ser planejado de forma a dar importância à cultura, pois ela pode trazer melhoria na qualidade de vida de uma cidade, ou país. É nesse contexto que entra a importância das tradições culturais como forma de preservar valores que poderão contribuir para a formação do cidadão. Através da memória, perpetuam-se valores importantes da identidade local.

Nesse sentido, a valorização das manifestações culturais deve ser entendida como meio da sociedade entrar em contato com sua própria identidade. Os grupos promotores dessa cultura tradicional precisam ter retorno financeiro. Suas manifestações não podem ser vistas apenas como veículo de venda para turistas, nem tampouco como manifestações sem importância. Que os brincantes de maracatus possam ter retorno financeiro e sentimental, realizando uma manifestação que gostam, que se identificam. Que eles possam utilizá-la como meio de melhorar sua qualidade de vida, se assim desejarem.

No próximo capítulo estarei discutindo as questões de identidade negra. Os dois grupos estudados vão embasar a discussão, sendo necessário observar o perfil de cada entrevistado, principalmente em relação as suas definições de cor/raça e religião.

---

[168] Francisco José, entrevista realizada em 2003.

CAPÍTULO 4

Por trás do falso negrume

4.1 – Um cortejo Africano: o negro e o maracatu no Ceará

O maracatu, como já foi dito, representa um cortejo real africano, um cortejo de reis negros. Mas como uma manifestação que não fez parte da formação cultural do povo cearense, no plano ideológico de sua historiografia, pode representar um negro não existente para sociedade? E como o maracatu vem conseguindo conviver com uma ideologia que tenta, de todas as formas, embranquecer o Ceará?

Para tentar discutir essas questões e procurar entender como se deu esse processo, é preciso visitar a história do negro no Ceará. Buscando compreender como a ideologia dominante influenciou a manifestação e como esta dialogou com ela. Pois, acredito que as influências têm "mão dupla". Não é por acaso que o maracatu existe, ele dialoga com a ideologia dominante. Sendo assim, a manifestação é um paradoxo, uma contradição prática ao discurso difundido. Enquanto a história ressalta a "ausência" dos negros, os brincantes, mesmo que pintados de preto, mostram um cortejo de reis negros, cantam loas sobre a história dos negros, seus costumes e suas tradições, relembram uma "mãe África" simbolizada, na figura da rainha.

A contextualização da história dos negros no Ceará pode ser dividida em duas vertentes: a primeira ressalta a ausência de negros na formação étnica do Estado; e a segunda tenta desmistificar a ideologia tradicional enfatizando a presença de povos africanos no Ceará, propondo assim, novos olhares em relação à contribuição destes para a história cearense[169].

Representando a primeira vertente, temos Tomaz Pompeu Sobrinho (1937), Raimundo Girão (1953), Yaco Fernandes (1977) e Florival Seraine (1978). Os trabalhos desses autores estão pautados nas categorias negro/escravo, ou seja, sempre estudando o negro a partir da escravidão que, por sua vez, teria sido branda. Tal perspectiva de análise levou à ampla divulgação da pouca

[169] Vale ressaltar que os autores de ambas vertentes guardam singularidades. Não estou com essa divisão colocando todos no mesmo patamar, cada autor tem sua interpretação. A divisão em duas vertentes é uma formar de esquematizar os estudos levando em consideração as várias interpretações para presença ou não do negro no Estado.

presença do negro no Ceará, que se explicaria pelo não desenvolvimento de uma economia totalmente escravista, levando esse aspecto a definir uma "negação" do elemento negro nessa sociedade. Outra perspectiva de análise desses autores é o enfoque dado à adiantada libertação dos escravos. Influenciado por um forte movimento abolicionista[170] o Ceará libertou seus escravos no dia 25 de março de 1884[171]. Antecipando-se em quatro anos à libertação oficial no Brasil. O Estado passa então a ser conhecido como "Terra da Luz". Como ressaltei no capítulo anterior, essa data foi homologada como o dia do maracatu, mas ainda não foi absorvida pelos brincantes que continuam comemorando o dia do maracatu em 13 de maio.

Pompeu Sobrinho (1937) utiliza aspectos geográficos e econômicos para explicar a pouca presença do negro no Ceará. Para ele, o tipo de negro trazido para o Estado, em sua maioria bantus, não se adaptava ao trabalho pastoreio. A região do Congo, de onde vinham, não estava acostumada ao trabalho agrícola. Utilizando uma metodologia antropológica, o autor divide o nordeste brasileiro em três "áreas etnográficas": a dos vaqueiros, com predominância nas caatingas; a dos engenhos, dominante no litoral e nas serras; e a dos pescadores, habitantes das praias baixas. Evidentemente o tipo desenvolvido no Ceará é o vaqueiro, que exclui quase que totalmente a participação do negro. Para ele, a única participação significativa de negros na formação étnica teria ocorrido no período de desenvolvimento das minas de ouro no Cariri. Os poucos negros existentes no sertão apenas serviam como auxiliares dos vaqueiros. A contribuição do sangue africano nas populações sertanejas era pequena e com forte tendência a extinguir-se[172].

Raimundo Girão (1953) enfatiza que a escolha do Ceará pela pecuária, em detrimento da agricultura, teria exigido a mão de obra indígena, que se adaptava melhor ao trabalho. Aos negros foram designados os trabalhos domésticos. Assim sendo, *(...) à percentagem do sangue africano é pequeno dentro das veias do cearense. E também porque, humilde e pouco, o negro não pôde subir na escala social, ficou em baixo, sem ânimo de interferir na mesclagem da etnia cearense*[173].

---

[170] Destacaram-se nesses movimentos a Sociedade Cearense Libertadora (1881), O centro Abolicionista de 25 de Dezembro (1882), a Sociedade das Senhoras Libertadoras Cearenses (1883), e ainda o Clube Abolicionista Caixeiral e o Clube Abolicionista Militar. Maiores detalhes verificar "**Das Senzalas para os Salões**". Secretaria de Cultura e Desporto. 1988.p.08.

[171] Nesta data realizou-se na Praça Castro Correia em presença de toda a população de Fortaleza a festa da "Libertação" onde foi proclamado para todo o país que a província do Ceará não possuía mais escravos.

[172] POMPEU SOBRINHO, Thomaz. **O homem do nordeste**. *In*: Revista do Instituto do Ceará, pp.322-388, tomo 51, 1937.

[173] GIRÃO, Raimundo. **Pequena História do Ceará** . Fortaleza: 1ª Edições UFC.1953, p.78.

Yaco Fernandes (1977) comparando o Ceará com os Estados do Maranhão, Bahia e Rio de Janeiro, constata a inexistência do "negro puro" no Ceará. O fluxo de negros teria sido pouco em relação aos Estados comparados. Enfatiza que no Ceará existiam mulatos claros, que se disfarçavam de brancos, fato que levaria a quase não se encontrar um "negro preto" em terras cearenses. Quando era encontrado não possuía nada das tradições e hábitos dos negros de outros Estados. Para o autor, *o cearense sempre precisaria viajar a São Luis, Bahia e Rio de Janeiro para conhecer a clássica mãe- preta de balangandãs com amplas saias de cores violetas. Da mesma forma, e com mais razão, os pais de santos e as macumbas* [174].

Quanto às práticas dos rituais religiosos afro-brasileiros, quando encontradas, eram por importação de outros Estados. Assim, afirma o autor serem poucas as manifestações de tradição africana no Ceará. No entanto, esse autor considera que o movimento abolicionista no Ceará foi uma farsa, um movimento de elite[175].

Florival Seraine (1978), estudando o folclore cearense, enfatiza que o contingente indígena existente no Ceará não sobreviveu aos avanços da colonização, o contingente afro nunca teve importância numérica ou econômica, influenciando assim, na libertação antecipada. Mesmo assim, coloca como de suma importância o conhecimento das etnias cearenses e suas contribuições para o patrimônio cultural desse povo. Para ele, o Ceará foi formado pelas etnias brancas, indígenas e negras. Sendo a influência africana, não só física como cultural, reconhecida como pouco marcante, em confronto com o que se observa em outros Estados nordestinos, referindo-se a Bahia, Maranhão e Pernambuco. Até mesmo em áreas como o Cariri, onde houve uma predominância de engenhos de açúcar, a presença negra não foi significativa, ou seja predominante[176].

Segundo o mesmo autor, isso não significava dizer que alguns elementos da cultura africana não se mesclassem às manifestações do folclore cearense, como os congos, os bois e os batuques, assim como as bebidas e palavras de origem africana no linguajar popular. Apesar de reconhecer a presença negra em algumas manifestações folclóricas, o autor acredita que as manifestações mais significativas do culto afro, como a festa de Iemanjá e a de São Jorge em Fortaleza, foram trazidas de fora. Essa afirmativa também foi aplicada por Florival Seraine aos maracatus. Ele é enfático ao afirmar que as etnias predominantes no folclore cearense foram a

---

[174] FERNANDES, Yaco. **Notícias do Povo cearense**. Fortaleza: Imprensa Universitária. 1997, p.171.
[175] FERNANDES, Op.cit.
[176] SERAINE, Florival. **Folclore brasileiro: Ceará**. Rio de janeiro: FUNARTE, 1978.

portuguesa e a indígena, sendo que o elemento lusitano teria dado maior contribuição. Como vimos, foi essa a idéia divulgada, ao se estudar a cultura popular cearense. A cultura branca era considerada cearense, já a cultura dos afro-brasileiros não era cearense, veio de fora. A analogia entre o de dentro e o de fora, foi utilizada para reiterar uma ideologia branca.

Como vimos, todos os autores citados 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 constatam a presença desses negros, mas houve uma tentativa de minimizar sua influência na sociedade cearense.

Como representantes da outra vertente temos os historiadores Eduardo Campos (1984), Geraldo Nobre (1991), Roberto Amaral (1958), Billy Chandler (1973), o antropólogo Oswaldo Riedel (1988), Alex Ratts (1998) e a socióloga AnaLúcia Bezerra (1999).

Billy Chandler (1973) historiador norte americano, estudando a região dos Inhamus[177], propõe que os estudos sobre o negro no Ceará não sejam vistos apenas do ponto de vista da escravidão / abolição, como é recorrente. Segundo ele, o negro deve ser analisado como elemento importante na formação étnica, pois sua presença teria sido bastante expressiva. Contrapondo-se aos demais historiadores e antropólogos citados. O autor considera que:

> [...] *a história do negro nesta área não é principalmente a de um insignificante grupo escravizado que existia em estado de letargia sexual, mas, antes de tudo, um elemento geral que desempenhava um papel vital e ativo na formação étnica e na cultura da população geral*[178].

Vale salientar que na região estudada a economia predominante era a pecuária, mesmo assim o autor detecta um grande contingente de mão de obra escrava, indo de encontro com o que divulgava a historiografia, segundo a qual apenas o indígena teria se adaptado ao trabalho na pecuária.

---

[177] Região situada à oeste do Estado do Ceará, na fronteira com o Piauí.

[178] CHANDLER, Billy J. The role of Negros in the Ethnic Formation of Ceará: the need for a reappraisal. *Apud.* Ratts, Alecsandro J.P. **Conceição dos Caetanos**. Projeto "mapeamento e sistematização das áreas de remanescentes de quilombos" Fundação Palmares.1998. p. 4.(tradução do autor)

Geraldo Nobre (1991), estudando topônimos africanos, mostra uma grande lista de lugares com nomes africanos, deixando a entender que isso poderia ser um vestígio da presença negra no local e nas redondezas. Para o autor, um outro fato que explicaria a presença de negros no Ceará seria a visão deste Estado como um lugar de refúgio. Os negros de outras províncias, sabendo disso, procuraram se instalar no Ceará, fugindo da escravidão, em busca de liberdade[179].

Oswaldo Riedel (1988), seguindo os passos de Nina Rodrigues e Artur Ramos, procura dar um olhar antropológico ao negro cearense[180], fugindo dos temas adotados pelos historiadores. Analisando categorias como tecnologia, organização social, cultura simbólica e religião, o autor tenta descobrir a procedência dos negros trazidos para o Ceará. O autor afirma que, *com exceção de pouquíssimos indivíduos do grupo sudanês, para aqui trazidos, (...) o escravo negro no Ceará, pode ser admitido como de origem etnocultural predominantemente banto* [181].

Nesse trabalho encontramos um capítulo dedicado a Conceição dos Caetanos[182] intitulado de "Cisto racial no Ceará", no qual se pode perceber o preconceito com que foi tratada a comunidade, pois o que fazemos com um cisto? No mesmo capítulo, o autor tenta mostrar que a segregação racial, tão propagada no local não mais era possível, a modernidade se encarregou de mesclar essa população[183]. Mesmo tentando dar outra dimensão ao estudo dos negros no Estado, o antropólogo caiu nas armadilhas do preconceito, porém seu trabalho continua sendo base para compreensão do contingente negro trazido para o Ceará.Vale salientar que todo o trabalho do antropólogo foi feito com base em artigos de jornais da época, seguindo o caminho trilhado por Gilberto Freyre em Pernambuco, que usou de tais fontes documentais em seus estudos.

Entretanto, quem melhor trabalhou para questionar o discurso vigente da escravidão branda foi Eduardo Campos (1984). O autor discorda do excessivo destaque dado à ação dos abolicionistas:

> *Que acabou praticamente obscurecendo, ou tornando difuso e incaracterístico o comportamento dos nossos escravistas, a ponto de não se poder definir ao certo -*

---

[179] NOBRE, Geraldo. **Ceará em preto e branco**: participação africana no processo histórico de formação do Ceará. Fortaleza: Gráfica Editorial Cearense, 1991.

[180] Pompeu Sobrinho também procurou dar um olhar antropológico ao negro cearense. No entanto foi Riedel quem melhor definiu a procedência dos negros vindos para o Ceará.

[181] RIEDEL, Oswald. **Perspectiva antropológica do escravo no Ceará**. Fortaleza: edições UFC. 1988.

[182] Conceição dos Caetanos é um agrupamento negro situado no município de Tururu, numa zona de interseção entre o litoral e o sertão, distante 119Km de Fortaleza. RATTS, Alecsandro J.P. **Conceição dos Caetanos**. Projeto "mapeamento e sistematização das áreas de remanescentes de quilombos" Fundação Palmares.1998.

[183] RIEDEL, Op cit, p.36.

> *graças a visão dos historiadores do processo abolicionista - a realidade da sujeição do elemento servil do Ceará* [184].

Para ele, o escravo no Ceará sofreu o mesmo processo de violência que no restante do país. Isso estava registrado nos jornais da época fonte de estudo do autor. Os negros cearenses não eram todos passivos, acomodados a uma escravidão branda. Houve rebeldia e levantes por todo o Estado[185].

Eduardo Campos (1980) ainda estudou "As Irmandades Religiosas do Ceará Provincial", destacando aquelas formadas por negros livres ou escravos. Segundo o autor, existiam irmandades de pretos, com suas festas dos congos e seu trabalho de buscar alforrias em: Santa Quitéria, Russas, Quixeramobim, Fortaleza, Barbalha, Icó, Crato e Aracati, todas em pleno funcionamento por volta de meados do século XIX.

Roberto Amaral Vieira (1958) destaca a formação de quilombos nos subúrbios de Fortaleza durante o movimento Abolicionista (1879-1884). Relata que de todos os cantos chegavam os escravos, às vezes em bandos e às vezes sozinhos em busca da tão sonhada liberdade. O autor afirma que trabalhavam nos arredores da cidade, *mais de dois mil braços de adventícios de foragidos*[186]. Podemos observar que os antigos maracatus citados por Gustavo Barroso se concentravam nas periferias da cidade, local com grande presença negra.

Na década de 90 do século passado, os estudos sobre os negros passam a enfocar a existência de comunidades negras por todo Estado, abordando o cotidiano de negros de carne e osso. Nessa perspectiva, o trabalho de Alex Ratts (1998), sobre a comunidade de Conceição dos Caetanos tratando da questão de território e memória coletiva, é emblemático e será aqui reiterado. Para o autor:

> *O senso comum exemplificado em frases como 'no Ceará não há negros nem índios' foi intensamente reiterado como tradição que parece se perder no tempo. Contudo essa invisibilidade posta para estes grupos étnicos (negros e índios) pode ser investigada, desde a segunda metade do século XIX, em processo políticos e na produção intelectual*[187].

---

[184] CAMPOS, Eduardo. **Revelações da condição de vida dos cativos no Ceará**.*Apud.* RATTS, Alecsandro J. P. **Fronteiras invisíveis**: territórios negros e indígenas no Ceará. São Paulo, FFLCH-USP. Dissertação de mestrado (Mimeo). 1998. p.46.

[185] RATTS, Alecsandro J. P. **Fronteiras invisíveis**: territórios negros e indígenas no Ceará. São Paulo: FFLCH-USP. Dissertação de mestrado (Mimeo). 1998

[186] VIEIRA, Roberto A. do Amaral. **Um herói sem pedestal:** a abolição e a república no Ceará. Fortaleza, Imprensa oficial do Ceará. 1958. Apud RATTS, Op.cit.

[187] RATTS, Op.cit, p.22.

O pesquisador faz um excelente levantamento da produção intelectual cearense. Essa estava ligada ao Instituto do Ceará (1887), que por sua vez fazia parte de uma conjuntura nacional geradora de diversas instituições como museus etnográficos, faculdades de direitos e institutos históricos e geográficos. Essas instituições debatiam a construção de uma nacionalidade e a formação étnica da população, influenciados por idéias evolucionistas e deterministas. A produção intelectual do Instituto do Ceará ressaltou como tipo étnico cearense o *mestiço*. Entretanto seus ideais eram influenciados por idéias européias, e as heranças negras e indígenas eram vistas de forma negativa. *A elite ilustrada no Ceará dedicou-se a pensar a identidade (e a história) local, geralmente dentro de uma correlação étnico-territorial, ou seja, o Ceará e os cearenses- o caboclo, o mestiço*[188].

A conclusão do autor é que esse tipo de pensamento, no qual se repetia a idéia de que houve uma assimilação do índio a população geral e a quase ausência do negro, criou a imagem de uma população mestiça, mas sem índios ou negros identificáveis no presente. Essa imagem teve vigência até os anos 80 do século XX. A partir daí, houve um aumento na identificação de agrupamentos negros, graças aos esforços do movimento negro[189], e uma mobilização política da população negra na zona rural. Percebemos com isso que os negros tiveram ampla participação nesta nova etapa de sua história, são sujeitos participantes. Essa participação foi fundamental para construir suas identidades, pois não será, somente, a ação de fora (pesquisadores/ membros de movimentos negros) que modificará seus ideais. Nesse período vários trabalhos também foram realizados tendo como tema a questão negra[190].

Estudando a comunidade de Bastiões[191] a pesquisadora AnaLúcia Bezerra (1999) também discute a visão dos intelectuais sobre o negro, reafirmando as questões levantadas por Ratts. Reitera a tese de Geraldo Nobre, na qual o Ceará teria sido palco de migração negra, por ser conhecida como terra de refúgio. Segundo os informantes do povoado de Bastiões, *duas mulheres negras teriam vindo, num tempo que a memória não precisa cronologicamente, com seus filhos e*

---

[188] RATTS, Alecsandro J. P. **Fronteiras invisíveis**: territórios negros e indígenas no Ceará. São Paulo: FFLCH-USP. Dissertação de mestrado (Mimeo). 1998

[189] No entanto isso não foi legitimado por parte da imprensa e da universidade

[190] Trabalhos como os de BARROS, Rosa **Maria. Negros do Trilho e Perspectivas Educacionais**. 1994, PEREIRA, Vanda Martins. **O Preconceito Mora aqui.** 1994 e FUNES, Eurípedes Antônio. **Pacoval e Conceição dos Caetanos**. Terra, o sentido da liberdade. Um estudo de comunidades negras de vida rural. Projeto de Pesquisa (Mimeo). 1990.

[191] O Distrito de Bastião estar localizado em uma serra a sudoeste no município de Iracema, Ceará.

por lá fixaram morada[192]. Vejamos como a memória é uma categoria eficaz nos estudos sobre o negro.

Em trabalho mais recente, AnaLúcia (2002) expõe a dificuldade de se estudar um grupo definido como negro, num contexto onde a presença negra foi sempre negada. Alguns esforços estão sendo feitos como monografias e dissertações tanto no Ceará como fora dele. Para além da academia, alguns seguimentos têm procurado contribuir para a discussão da problemática, como o 1° Encontro de Comunidades Negras do Ceará (1999) em Quixeramobim, contando com a participação de sete comunidades[193]. Além dessas iniciativas, ainda ressalto a participação do movimento negro no Ceará, que com muita dificuldade vem resistindo e tentando discutir a problemática no Estado. Neste sentido, a autora propõe que as preocupações agora devem ser orientadas pelo postulado da presença e não da ausência do negro.

Com relação aos estudos sobre comunidades e agrupamentos negros, tal proposta é possível por já existirem iniciativas, como a da própria autora, que permitem um avanço na discussão. Porém em determinadas áreas como a da cultura popular (culturas populares) a problemática ainda precisa ser discutida. Por isso procurei trabalhar, primeiramente, a chamada "ausência", que como vimos não existiu, para depois trabalhar com a presença que pode ser analisada através do maracatu.

Esse contexto de construção histórica marcou fortemente a identidade do maracatu. Até hoje os brincantes se dividem entre os que acreditam que no Ceará teve uma presença negra significativa e os que acreditam que essa presença foi insignificante.

Para Praxedes, presidente do maracatu Nação Baobab:

> *A cultura negra no Ceará foi muito pouca, não foi como no Recife que teve uma cultura muito grande, como na Bahia, que deixou essa ramificação cultural todinha, o negro deixou até hoje a religião que é o candomblé , ele deixou a ciência da cura. E, no Ceará não teve, não teve essa grande cultura, esse movimento cultural (referindo-se à religião e as manifestações culturais), teve até escravos, mas não teve esse movimento cultural*[194].

Segundo Francisco José, vice-presidente do Rei de Paus:

---

[192] BEZERRA, Analúcia Sulina. **Bastiões:** uma comunidade de origem negra. Fortaleza: Departamento de Ciências Sociais, 1999.
[193] BEZERRA, Analúcia Sulina. **Bastião: memória e identidade**. PPS/UFC. Fortaleza: Dissertação de mestrado. 2002
[194] Entrevista realizada em 2003.

> *Dizer que não existiu negro no Ceará eu não concordo. Até que a questão da agricultura por causa da intempérie da terra foi menos que nas regiões que a agricultura era mais pesada, era mais trabalhada e tinha necessidade de mais mão de obra eu concordo. Mas que negros aqui sempre existiram* ***e não vai deixar de existir a ramificação negra aqui no nosso Estado.*** *Manifestações negras existiu e continua existindo [...]*[195]**.**

Esses depoimentos são importantes, pois a opinião a respeito da contribuição cultural do negro no Ceará vai demonstrar o posicionamento dos grupos em relação à imagem do negro que é retratada nos dois grupos.

A presença negra no Ceará, por muito tempo foi analisada através do fator quantitativo e comparativo. Ou seja, o número de negros vindos para o Estado foi menor, comparando a outros Estados do Nordeste. A comparação nos leva muitas vezes a não relativizar os fatos sociais e culturais. Quando comparamos uma coisa com qualquer outra, surge um problema, o de ter certeza que os fenômenos que estão sendo comparados são suficientemente próximos de sua forma, estrutura ou processo a ponto de permitir a comparação. Nesse sentido, a história dos negros no Ceará, deve ser analisada através do contexto desse Estado e não tomando como referência comparativa os Estados que tiveram um maior fluxo da população negra.

A cultura negra no Ceará pode ser percebida na leitura dos cronistas e dos próprios historiadores. As pesquisas antropológicas e historiográficas contemporâneas, como mostrei, vêm desmentir a tentativa de apagar a memória africana do Estado. O estudo dos maracatus pode abrir caminho para novas discussões sobre como o negro é percebido e representado nesta manifestação. Neste sentido, a cultura é um ponto importante para trazer a público discussões que foram deixadas fora das discussões nacionais. Nas leituras de Artur Ramos, Gilberto Freyre e Roger Bastide encontramos um absoluto silêncio sobre o Ceará, no que se refere à cultura negra. Existem manifestações que refletem a influência cultural negra nesse Estado, o maracatu é apenas uma dentre outras. O que parece faltar são pesquisas aprofundadas que mostre essa influência tanto a nível nacional como local.

4.2 – O falso negrume: a imagem do negro no maracatu cearense

[195] Entrevista realizada em 2003.

Por que os brincantes do maracatu cearense pintam o rosto de preto? Os brincantes se definem como brancos ou como negros? Quem se define como negro também pinta o rosto de preto? Por que a existência de maracatu, que é uma tradição de afro-descendentes, em um Estado que prega, ideologicamente, o embranquecimento?

Essas são algumas perguntas que permeiam a mente dos observadores que vêem pela primeira vez o maracatu do Ceará. São perguntas que também fiz ao longo do trabalho de campo. Tentarei mostrar, nesta parte da dissertação, algumas reflexões a respeito dessas perguntas e de suas possíveis respostas, a partir de entrevistas realizadas com integrantes dos dois grupos estudados.

Por que os brincantes do maracatu saem com os rostos pintados de preto? Buscar resposta a essa pergunta é enveredar-se por uma teia de significados, que envolve a imagem e a identidade dos negros no Ceará. Para responder essa indagação precisamos voltar um pouco ao tempo da fundação do maracatu de Raimundo Boca Aberta, criador dessa prática na brincadeira cearense. Sempre que lhe era perguntado o porquê da tinta, ele respondia, dando duas explicações: a tinta era para deixar os brincantes bem pretos, conforme os pretos que ele viu em Pernambuco, pois no Ceará não tinha preto; a tinta também serviria como um disfarce para os brincantes não serem reconhecidos na rua, eles tinham vergonha de sair vestidos de mulher. Essas eram as respostas de Boca Aberta. Como o mesmo faleceu em 1995, não pude entrevistá-lo, apenas ouvi relatos de amigos próximos e entrevistas cedidas a imprensa local (ver entrevista em anexo).

O fato de Raimundo Boca Aberta achar que no Ceará não existiam negros é uma afirmação muito comum em todo o Estado. Como já mostrei antes, o Ceará desenvolveu uma ideologia que tentou minimizar a presença negra. Essa ideologia ainda permeia as mentes de alguns cearenses. Raimundo Boca Aberta era negro, e segundo depoimentos de seus colegas, muitos dos seus brincantes também eram pretos, mas havia participação de não-pretos: *[...] tinha negro em todo canto, isso é uma coisa certa, mas porque o pessoal de cor clara queria participar. Se todo mundo fosse preto talvez não tivesse pintado [...]*[196].

Como venho mostrando, a presença negra nesse Estado existiu e teve influência na formação da cultura local. Se Boca Aberta não se considerava negro, não posso saber. Mas essa mesma ideologia sempre ressaltou que no Ceará predominariam os morenos e não os negros. Esse tipo de ideologia fez com que muitos negros cearenses se denominassem de morenos,

[196] Geraldo Barbosa, entrevista realizada em 2003.

fenômeno que ocorre em quase todo o Brasil. Talvez Raimundo Boca Aberta estivesse convencido de que ele e seus amigos não eram negros, pelo menos não o negro por ele imaginado, um negro preto. Através de fotos de Raimundo Alves Feitosa podemos observar que ele era negro(ver foto em anexo). Mas se identificar como negro passa pela construção do "eu", no entanto esse eu é construído dentro de um contexto cultural, no caso cearense, um contexto de negação a tudo que se relacionava ao negro.

Quanto a pintar o rosto para disfarçar, por vergonha de se vestir de mulher, pode parecer uma resposta muito simplista, já que o carnaval é um momento de quebra do cotidiano, reino da desordem. Se o maracatu era uma brincadeira, criada para brincar o carnaval, por que a vergonha? Além disso, era e ainda é comum encontrar em brincadeiras populares a prática do transformismo, homens se fantasiando de mulheres com no maracatu-rural, nas Pretinhas do Congo de Pernambuco e nas Cambindas da Paraíba. Nessas duas últimas, além do transformismo, os brincantes pintam seus rostos de preto. As Pretinhas do Congo tem como enredo a comemoração da libertação dos escravos. O Mateus e Bastião personagens do cavalo-marinho representam dois negros escravos e também pintam o rosto de preto. O Mateus do bumba-meu-boi representa um negro e também pinta o rosto de preto.

Parece ser uma prática comum dos negros que para se representar pintam seus rostos de preto. Podemos observar em grande parte desses brinquedos que as pessoas que representam esses personagens, ou figuras, são pretas ou morenas, e mesmo sendo um branco ou alguém de pele clara, o personagem não deixa de ser negro e nem a brincadeira deixa de contar um episódio da história dos negros. Isto também se aplica ao maracatu cearense.

Observamos que o processo de embranquecimento é uma ideologia que se instala com toda força no Brasil após a década de 20 do século passado. Antes desse momento, são vários os registros da cultura negra no Ceará, em suas várias formas como os congos e as irmandades religiosas. A questão é o que fez tudo isso ser silenciado? A ideologia do embranquecimento foi fortemente utilizada no Ceará, sempre ressaltando a mestiçagem. Nesta mistura o negro teria desaparecido do Ceará.

A repressão fez parte da história dos negros cearenses. Na década de 30 do século XX, quando surgem os maracatus que conhecemos hoje, havia uma repressão às práticas religiosas

negras e a tudo que fosse associado a elas[197]. O maracatu era associado à macumba, mesmo sendo uma brincadeira de carnaval. Não posso afirmar que esse tenha sido um dos motivos para Raimundo Alves sair com o rosto pintado de preto, pois meus dados agora não são suficientes, mas a indagação é pertinente merecendo ser aprofundada.

Ao fazer essa pergunta ao representante do maracatu Nação Baobab, ele retomou a explicação dada por Boca Aberta, que por sinal é utilizada por quase todos os envolvidos nessa brincadeira. Ao realizar a mesma pergunta para o representante do Rei de Paus[198], respondeu-me que a tinta teria sido criada para homogeneizar, pois, algumas pessoas "claras" queriam participar da brincadeira. A tinta, nesse caso, foi uma forma de incluir os não negros, e não representar um negro ausente.

Ao longo da pesquisa, fui percebendo 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. Com exceção do presidente e do vice-presidente do Rei de Paus, quase todos os brincantes que conheci acreditam que a tinta foi criada para representar o negro que não existe no Estado, como por exemplo:

> *A questão do rosto de preto é porque a gente não tem negro mesmo de verdade, então para ser uma côrte negra o rosto tinha que ta de preto [..]*[199]
>
> *No Ceará é onde você encontra um maracatu inteiro pintado de preto pra saudar os seus antepassados, para homenagear os negros até mesmo porque há uma população mais cabocla do que negra, então eles se pintam*[200].
>
> *No Ceará não tinha uma grande quantidade de negro para formar os maracatus, por isso se pintam de preto*[201].

O maracatu representa um cortejo africano. Quanto a isso os dois grupos pesquisados concordam. Raimundo Boca Aberta reproduziu um cortejo de reis africanos, recriou uma manifestação que exaltava o negro, que trazia elementos da cultura negra, da religião negra. É importante observar que, em um Estado que sempre negou a participação negra em sua cultura, ele representou uma manifestação da cultura negra, e não uma manifestação que representasse a

---

[197] PORDEUS, Jr. Ismael. **Magia e trabalho: a representação do trabalho na macumba.** São Paulo: Terceira Margem, 2002(b)
[198] Geraldo Barbosa conviveu com Boca Aberta que chegou a brincar no Reis de Paus.
[199] Laudemir, entrevista realizada em 2003.
[200] Calé Alencar, entrevista realizada em 2003.
[201] Eulina Moura, entrevista realizada em 2003.

cultura branca. Ele optou pelo maracatu, sua opção pode dizer muito de suas referências. Apesar dessa ideologia, ele encontrou espaço para representar a cultura negra, mesmo que fosse pintando o rosto. Como já falei, o maracatu é uma manifestação que conta histórias de reis negros, relembra as origens africanas dos negros trazidos para o Brasil. Em suas macumbas os dois grupos trazem temas como: Preta velha do Congo; Rei de Luanda, Zumbi dos Palmares, Chico Rei, Mãe Preta, dentre outros.

No entanto, essa manifestação apesar de ser aceita por muitos e ter crescido com grande força no Estado, sofreu descriminação por parte da elite. O maracatu foi considerado por muito tempo como uma manifestação exportada, não representava a cultura cearense, era uma cópia dos maracatus pernambucanos. Uma prova de que não existia negro no Estado, caso contrário porque pintavam o rosto de preto? Esse tipo de pensamento marginalizou a manifestação deixando-a, quando muito, no campo do folclore[202].

Mais uma vez não houve por parte dos críticos e dos estudiosos da cultura popular local, a preocupação de saber o que representava esse cortejo, quem eram essas pessoas que se pintavam de preto? Não procuraram entender o maracatu cearense no seu contexto, ao contrário sempre compararam a manifestação com a de Pernambuco. O negro que se procurou no Ceará sempre foi um negro preto, bem preto, ser negro passaria pela questão da cor, e, como sabemos, a cor não é a única categoria de definição de ser negro[203]. Falar que o maracatu não é cearense é uma estratégia da elite dominante para não reconhecer a influência da cultura negra.

Ao comparar o maracatu do Estado com o pernambucano, muitos críticos do Ceará, e de outros Estados, colocam o maracatu cearense como sendo descaracterizado, tomando como baliza os maracatus tradicionais do Recife. Para os brincantes, mesmo aceitando que Boca Aberta trouxe a idéia de Pernambuco, o maracatu feito no Ceará é cearense, tem características adquiridas no contexto cultural do local, representa a identidade cearense, o jeito cearense de fazer maracatu. Os negros e os não negros que o fizeram no passado, e os que fazem hoje, são diferentes dos negros pernambucanos. E isso não significa serem menos negros.

Ao analisar a resposta dos entrevistados dos dois grupos, a respeito de sua cor/raça, percebe-se como essa questão influencia suas identidades. Dos seis entrevistados um se colocou

---

[202] O sentido de folclore atribuído pela mídia e intelectuais é um sentido preconceituoso, como se o campo do folclore não tivesse importância.

[203] A ideologia racial brasileira considera pertinente não à raça de origem, mas sim o tipo aparente, ou seja, a cor da pele associada a outras marcas sociais de classe. MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional *versos* identidade negra. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

como negro, um como branco, os outros quatro como morenos. Se considerarmos os morenos como afro-brasileiros, então apenas um dos entrevistados não seria negro e não se assumiria como tal

Perguntei aos entrevistados sobre sua cor/raça para entender a concepção que eles têm de "si". Para através da concepção do seu "eu", compreender a imagem do negro que é passada no maracatu. Mostrarei um trecho da entrevista com Francisco José do maracatu Rei de Paus quando lhe fiz a pergunta. *Olha, quando eu fui fazer o alistamento me colocaram lá como branco do cabelo liso. Porém, a gente vê que não é muito a realidade, né? Eu sou moreno com características negras*[204]. O entrevistado assume ser moreno, mas enfatiza suas características negras. Ele, ao mesmo tempo que absorve a ideologia da mestiçagem, tem consciência de sua negritude[205].

A família Barbosa, responsável pelo maracatu Rei de Paus, é uma família negra, mesmo que alguns integrantes se definam como morenos. Segundo seus dirigentes, o maracatu sempre tematizou a história do negro: *Até hoje quando o Rei de Paus foi para avenida nós tematizamos momentos das páginas da cultura negra no nosso país, e eu acho que por o negro ter uma história bonita não só de sofrimento, isso deve ser passado pro povo*[206].

Sabemos que blocos e escolas de samba também tematizam o negro. Mas no maracatu é diferente, pois a própria manifestação já é um enredo de coroação de reis negros. E todos os anos os temas dos grupos são referentes à história negra. Em 2003, o Rei de Paus saiu com o tema "Bate, bate o tambor", enfocado a importância da preta velha do Congo. O Nação Baobab enfatizou a negritude, mostrando em sua loa "Um Grito de Amor e Paz", os costumes e crenças dos negros.

Os entrevistados do maracatu Rei de Paus enfatizam a preservação da cultura negra. Os seus brincantes estão conscientes de que a manifestação a qual se dedicam conserva uma memória afro-brasileira. Mas os mesmos não utilizam isso como bandeira para promoção. Praticar a brincadeira é muito mais importante para eles do que se afirmarem perante a sociedade enquanto negros, ou que o maracatu que fazem é "afro". Até porque levantar essa bandeira não é

---

[204] Francisco José, entrevista realizada em 2003.

[205] Segundo MUNANGA, " continuando a ser recusado socialmente, o intelectual negro descobre que uma possível solução a essa situação residiria na retomada de si, na negação do embranquecimento, na aceitação de sua herança sócio-cultural que, de antemão deixaria de ser inferior. A esse retorno chamamos negritude". MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos.** São Paulo: Ática. 1988.

[206] Francisco José, entrevista realizada em 2003.

fácil e significa lutar contra toda uma ideologia disseminada na sociedade cearense. Para os dirigentes do Rei de Paus a própria manifestação é sua forma de negar essa ideologia. Pois, para eles o seu maracatu não deixará de representar um cortejo africano, pode até adquirir outros significados, mas não deixará de representar a cultura dos afro-brasileiros no Estado.

No maracatu Nação Baobab o discurso de africanização é reiterado pelos fundadores. Como está no próprio estatuto, o maracatu é "afro". Na concepção deles, os maracatus existentes na cidade não são "afro". O maracatu "afro" seria aquele que segue os moldes do maracatu-nação de Pernambuco, os tradicionais, com rainha mulher e ligado ao candomblé. Quando perguntei ao presidente do grupo qual era sua cor, ele respondeu que é branco, mas gostaria de ser preto:

> *É eu queria ser preto [....], você sabe que a cor negra, o cara tem um QI da gota, o cara nasce já com o ritmo e o branco passa um ano tentando bater alguma coisa aqui e ainda não aprende, e o negro, quando ele pega qualquer instrumento ele toca, ele já nasceu com o ritmo, já nasceu com aquela cadencia que é um negocio só dele*[207].

Para ele ser negro seria melhor, pois teria um "talento nato" musical que só o negro tem. Segundo ele, o negro cearense não sabe usar sua imagem, não se valoriza. Os brancos perceberam isso, e são eles que tentam motivar a cultura "afro" em Fortaleza. Praxedes reitera a ideologia dominante de que no Ceará a cultura negra não foi significativa, os escravos que existiram não deixaram uma cultura grande como no Recife e na Bahia. Os negros do Estado não valorizam o pouco que resta desta cultura:

> *Você veja que aqui os próprios negros se escravizam, você ver que no dia da consciência negra eu fui num show, que eu tenho um movimento de consciência negra e onde nós contamos e não tinha nenhum negro, já os organizadores também não eram negros e as pessoas que se apresentaram também não eram negras, entendeu!. È o que eu digo, eu sou branco, mas o meu sangue e minha cabeça é de negro*[208].

Relata uma comemoração do dia da consciência negra realizada no teatro José de Alencar onde ele não encontrou 20 negros presentes, tinha mais brancos, eram eles que estavam organizando o evento para não deixar acabar a cultura do negro[209]. O problema da visibilidade do

---

[207] Praxedes, entrevista realizada em 2003.
[208] Entrevista realizada em 2003.
[209] Um dos grandes problemas encontrados pelo movimento negro no Ceará é justamente conseguir que as pessoas tomem consciência de sua cor/raça, que busquem sua negritude. A ideologia do embranquecimento foi tão forte que até hoje, os afro-descendentes têm dificuldades de assumirem sua "identidade negra". Falar que o negro do Ceará se escraviza é colocar a questão do preconceito racial sempre como algo que o negro aceitou, a questão é bem mais

negro e sua participação em movimentos afirmativos são um obstáculo nacional, ou seja, não é uma característica do negro cearense. Praxedes idealiza um modelo de "negro", afro-descendente que talvez não corresponda ao gosto da maioria dos negros existente no Ceará. . Ainda parece valorizar o negro apenas nos aspectos culturais, ou melhor, de tipos culturais. Não percebi em seu discurso uma preocupação mais ampla envolvendo o social, o político e o econômico. Afinal a cultura negra não se resume a manifestações culturais.

O movimento negro do Ceará, em suas várias instâncias, sempre manteve relação como os maracatus. Segundo Francisco José o maracatu Nação Gengibre foi fundado por pessoas do movimento negro que atuavam na Favela do Gengibre. O maracatu Vozes d´África foi fundado logo após a realização da II Semana da Consciência Negra promovida pelo Departamento de Ciências Sociais e Filosofia da Universidade Federal do Ceará e Secretaria de Cultura do Estado. No dia 20 de novembro de 1980, o jornalista Paulo Tadeu fundou o Maracatu, incentivado pelas discussões do movimento negro. O GRUCON, grupo do qual fiz parte, teve um envolvimento com o maracatu Rei de Paus, foi através do movimento negro que entrei em contato com os maracatus, como já ressaltei no primeiro capítulo. O movimento negro esteve presente em momentos importantes para história dos maracatus cearenses. O movimento negro vê a manifestação como um espaço de afirmação da negritude.

Na visão de Praxedes, *o maracatu Nação Baobab queria trazer um pouco de África para os cortejos, representar o negro como ele vivia no seu habitat natural, usar roupas com peles de animais, lanças, reproduzindo uma África no Ceará*[210]. Podemos observar que o negro representado por este grupo é um negro congelado no tempo, vivendo em uma África tribal. A imagem do negro tribal, do negro religioso, do negro com talento para música é usada como estratégia de marketing pelo grupo. Vendem a imagem do negro, do maracatu "afro". Quem está dirigindo o maracatu é um branco que gostaria de ser preto. Segundo seu presidente, para formar o maracatu ele e os outros fundadores precisaram realizar uma pesquisa para deixá-lo o mais "afro" possível[211].

---

profunda passando, como já foi abordado, pela própria construção de identidade do povo cearense. O entrevistado exagerou quando disse que quem tenta preservar a cultura negra no Estado são, apenas, pessoas brancas. Existem negros, ligados ao movimento negro ou não, que estão realizando movimento político e cultural no Ceará.

[210] Entrevista realizada em 2003.

[211] Podemos perceber que quanto mais claro, ou branco é o dirigente de um grupo de manifestação de origens afro-brasileira, mais necessidade ele tem de buscar elementos que o identifique enquanto tal, como forma de dizer, "eu não sou negro mais sigo a tradição, eu não sou negro mais pesquisei para fazer um maracatu".

Michel Agier (2001) observa um movimento de "retorno à etnia" no movimento cultural da Bahia. Para ele, os próprios atores (os baianos) podem declarar sua filiação à "etnia africana", e mesmo à "etnia negra". A declaração do antropólogo Roger Bastide, nos anos cinqüenta do século XX, afirmando existir uma *"africanus sum"*, influenciou, tempos depois, os movimentos religiosos ditos puros e antissincrético do candomblé e mais fortemente o movimento de africanização da cultura brasileira. O grupo carnavalesco Ilê Aiyê, sobre o qual conduziu sua pesquisa, foi o inspirador da africanização do carnaval da Bahia e do movimento cultural negro desde o final dos anos 70.

Segundo ele, o grupo diz encarnar a mais pura tradição africana na Bahia e, nos termos de sua história oficial, saiu de um terreiro de candomblé, como os mais antigos afoxés. Estavam fabricando uma **tradição**. O grupo usa frases de afirmação de identidade cultural como: "nós somos os africanos na Bahia", "Ilê Aiyê: o rosto africano da Bahia; pela cor do pano, se nota que sou africano". Nos seus sambas e roupas de carnaval, os membros do Ilê Aiyê (o coral negro) impõem o desejo de autenticidade de sua identidade cultural. No entanto, sua pesquisa mostra que a criação do grupo teve várias influências como a socialização e as memórias familiares, reportagens de televisão, revistas, livros, aprendizagens escolares e do turismo cultural, o que torna o grupo um mestiço cultural.

Essa busca de autenticidade, de uma identidade cultural, também pode ser percebida na criação do maracatu nação Baobab. O mesmo diz ser o único maracatu "afro" de Fortaleza, usa panos com estampas imitando as estampas africanas, representa as tribos africanas no cortejo, e sobretudo estariam ligados ao candomblé, legitima religião afro. Os outros grupos estariam ligados a umbanda (considerada como religião mestiça), os nomes desses maracatus não são africanos, e as rainhas não são mães de santo. O histórico deste grupo mostra, assim como o Ilê Aiyê, que ele recebeu múltiplas influências, sendo um maracatu culturalmente híbrido. A estratégia de africanização do grupo é uma forma de legitimidade bastante forte no meio cultural local. A África é reiterada para diagnosticar se o maracatu é autentico ou não. E, pelos critérios do Nação Baobab, apenas ele é um autêntico maracatu "afro".

No entanto, buscar essa africanização para esse grupo, não é, necessariamente, ser negro, qualquer pessoa pode participar dessa "África" sem que com isso assuma uma negritude. No caso baiano, participar do afoxé é ser negro. Seu Praxedes é enfático ao afirmar que no Nação Baobab podem entrar preto, branco e amarelo.

O presidente deste maracatu tem tentado, junto à prefeitura, criar um calendário da cultura negra com eventos, exposições de comidas africanas e cursos sabre a religião afro, o candomblé, e um espaço onde se comercialize a cultura "afro". Para ele, Fortaleza não aproveita seu potencial turístico para a promoção da cultura negra. É interessante notificar que o mesmo considera que a cultura deixada pelos negros no Ceará foi pouquíssima. Porém, quando a cultura negra tem a possibilidade de entrar no mercado cultural de consumo, busca-se essa herança, tratando-a como significativa.

Ao estudar a umbanda no Ceará, Ismael Pordeus (2002) verifica no panteão afro-brasileiro dessa religião várias referências a uma certa "afirmação étnica" nos pontos de umbanda, fazendo referência a presença congo/angolesa no Estado. O pesquisador levanta a hipótese de que o negro usaria o espaço ritual da umbanda para pôr em performance sua etnicidade situacional recusada. O preto velho seria, no Ceará, uma afirmação da negritude, uma afirmação que nada contra a maré, em uma cultura que não deixou espaço de afirmação para minorias subalternas, determinando o esquecimento e construindo buracos na memória social[212].

Pergunto-me se o maracatu também poderia ser um espaço para o negro pôr em performance sua identidade negra. Para Francisco José Barbosa, Raimundo Boca Aberta, mesmo sem a intenção declarada, teria criado um espaço de resistência negra:

> *Porque ele era envolvido em centros de umbanda, no caso o seu Raimundo e as pessoas que estavam com ele. No Caso pessoas que viviam com ele que já viviam no culto. Então era uma forma dele fazer com que aquilo que estava formando fosse uma forma de resistência, embora ele não tivesse essa estrutura histórica que hoje as pessoas têm, ele não tinha esse conhecimento apurado, mas de uma forma bem humilde, bem simples ele contribuiu para resistência do negro na nossa cidade*[213].

Para Francisco José, o maracatu é um espaço de referência da cultura negra, onde se pode encontrar a história do negro, a memória de seus antepassados, que valoriza e exalta essa cultura; um espaço que não deixa a lembrança do negro morrer. Uma manifestação que se moldou à ideologia dominante, pintando uma cara de preto, para burlar o verdadeiro sentido que tinha, o qual era manter viva a cultura negra no Estado. Neste sentido o maracatu pode ser visto como esse espaço. Mesmo não sendo uma brincadeira restrita aos negros, mas quem nela entra tem que se tornar negro, mesmo que seja por pouco tempo.

---

[212] PORDEUS, Jr. Ismael. **Umbanda:** Ceará em transe. Fortaleza: Museu do Ceará, 2002(a). p.70-71.
[213] Entrevista realizada em 2003.

No entanto, nem todos os maracatus têm essa opinião, e nem todas as pessoas do Rei de Paus pensam assim. Muitos brincantes estão no brinquedo porque esse lhe oferece um espaço lúdico atraente, são atraídos pela musicalidade, pelo ritmo, pelo espetáculo, pela arte em si, pela performance, pelo belo. São vários, então, os motivos que levam uma pessoa a sair no cortejo, mas o fato de escolher uma manifestação que representa a cultura negra, também pode ser uma forma de estar mais próximo de uma identidade cultural negra. Quem entra no maracatu sabe que ele representa um cortejo negro, mas não necessariamente estão lá por isso.

Mas esse espaço da cultura negra pode ser criado, planejado. Como aconteceu com o maracatu Nação Baobab. Ele foi pensado para ser um maracatu "afro", um espaço de representação do negro. Esse negro, porém, é um negro "espetacularizado", um negro para divulgação, um negro africano não um afro-brasileiro. Mostrando, assim, que esse espaço de construção de identidade pode ser projetado, e percebido como de grande lucro no mercado de bens culturais. A identidade possui muitas faces.

Então, o maracatu é e não é esse espaço para pôr em performance uma identidade negra, depende de quem vê e vive o brinquedo. A imagem, do negro pode ser invocada sempre que o grupo reivindicar uma maior visibilidade social, face ao apagamento a que foi historicamente submetido, ou para conseguir um diferencial diante de outros bens culturais. Assim, frases como: "nós somos a tradição africana da cidade"; "nós somos a cultura popular"; "nós somos a tradição" são usadas pelos dois grupos, dependendo da situação, para conseguir espaço, para conseguir melhores contratos, para se legitimar como autêntico.

O maracatu resgata uma memória negra, uma memória fundante, estruturante, que permite mostrar uma história negra ao Ceará embranquecido. Ao emergir essa memória, alguns brincantes podem entrar em contato com sua identidade cultural negra. A memória é um elemento constituinte da identidade, na medida em que é fator relevante do sentimento de continuidade. No caso do maracatu, apesar de imbricar várias identidades, a identidade negra é ressaltada através da memória do negro representada nos personagens.

A influência negra no maracatu pode ser percebida através da religiosidade afro-brasileira. Essa relação será abordada no próximo item deste capítulo.

4.3 – Rainhas, pretos velhos, calungas, balaieiros e macumbeiros: o imaginário religioso do maracatu.

A religiosidade dos maracatus já foi enfatizada no segundo capítulo desta dissertação. Os maracatus "tradicionais" do Recife 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. O maracatu do Ceará, segundo alguns informantes, não é uma manifestação cultural relacionada à religião afro-brasileira, ao sagrado.

No entanto, o trabalho de campo mostrou que existe uma religiosidade muito forte nos maracatus cearenses. Essa, muitas vezes, não se manifesta por uma ligação direta com um 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. Como não tenho dados suficientes para referir-me aos maracatus anteriores a década de 30 do século XX, deter-me-ei na análise dos maracatus surgidos após essa década, enfocando os dois grupos pesquisados.

O maracatu Az de Ouro, considerado o precursor dos maracatus pós-30, foi criado como uma brincadeira de carnaval. No entanto, Raimundo Alves Feitosa, seu fundador, era adepto da macumba[214], Cantava pontos de macumba no maracatu, daí o nome do tirador de loas ser macumbeiro. Introduziu no cortejo as figuras dos pretos velhos, que nas minhas andanças pelo universo das culturas populares, ainda não tive conhecimento de algo semelhante em um cortejo. Também inseriu a figura do balaieiro simbolizando a fertilidade, a ligação com a terra, as oferendas aos Orixás.

Um dos primeiros grupos a externar uma ligação direta com a religião afro-brasileira foi o maracatu Nação Verdes Mares[215]. Seu presidente, Luís de Xangô, após brincar em outros maracatus, fundou seu grupo em 1987, seguindo o modelo dos tradicionais maracatus do Recife. Ele era babalorixá. Foi um dos primeiros a utilizar o termo "nação". Foi pioneiro na introdução de uma rainha mulher e mãe de santo nos cortejos cearenses. Levava as figuras dos orixás para avenida e realizava rituais em público. Luís de Xangô brincou vários anos no maracatu Rei de Paus e teve participação na formação do Nação Baobab.

---

[214] Segundo Pordeus, a macumba e o catimbó eram as denominações para as práticas religiosas no Ceará, antes da instituição da Umbanda em 1954. "Na geografia das religiões africanas no Brasil, Roger Bastide diz que 'encontramos na capital do Ceará e em algumas regiões do sertão o termo macumba em que incide uma influência africana'[....] no entanto mais que a utilização da aguardente e do fumo, é o uso dos instrumentos musicais, como o maracá, o tambor e o **triângulo,** um dos aspectos indicadores da linguagem cearense da religião." (p.12). O triângulo, e o tambor são instrumentos muito importante no maracatu. PORDEUS, Jr. Ismael. **Umbanda:** Ceará em transe. Fortaleza: Museu do Ceará, 2002(a).

[215] O maracatu de Dona Cota também aparece como um maracatu ligado diretamente à religião afro-brasileira. Mas não tive tempo de procurar mais informação sobre o seu grupo.

Os dois grupos pesquisados concordam que as figuras mais importantes no cortejo são: a rainha, a calunga, o balaieiro, o casal de pretos velhos e o macumbeiro.

A rainha, com já foi ressaltado, é a figura suprema do cortejo. Nos maracatus tradicionais do Recife ela é associada as yalorixás do xangô, e em muitos casos é a própria yalorixá. Em Fortaleza ela não teve essa ligação enfatizada. Para os brincantes a rainha significa a mãe África, às rainhas africanas, representa o matriarcado. Seguindo a tradição do Az de Ouro, a rainha, na maioria dos maracatus, é um homem travestido. A ligação de uma rainha com a religião afro-brasileira aparece na cena cultural com o maracatu Nação Verdes Mares. Sua rainha, Eulina Moura, pertencia ao santo e para ser coroada rainha seguiu todo um ritual de iniciação. Ela foi batizada no candomblé e todo ano repetia os rituais para poder sair na avenida: *Ele fez todo aquele ritual na rua, com comida, foi tanta coisa que eu nem lembro, e fui coroada rainha*[216].

Para o maracatu Nação Baobab, a rainha representa a lendária rainha Ginga[217]. Para o Rei de Paus, o maracatu homenageia todas as rainhas africanas. Como parte fundamental do cortejo as rainhas sempre foram objeto de inspiração dos artistas da música e da pintura no Ceará. Sua imagem já foi transformada em cartão postal de Fortaleza, mostrando a influência que ela exerce no imaginário dos artistas cearenses.

Os pretos velhos representam os pretos velhos da umbanda e trazem proteção para os grupos que respeitam os fundamentos religiosos do maracatu:

> *Embora algumas pessoas falem que não, aquilo é meramente teatro, não tem relação nenhuma, mas tem, tem relação, porque, se nós observamos, os pretos- velhos são seres sábios, são aqueles que eram consultados até pelos próprios reis africanos. Eles eram os senhores da terra, da sabedoria e tudo mais, então eles dentro de um maracatu fundamentado, é uma segurança dentro do grupo*[218].

Os pretos velhos na umbanda são considerados espíritos de luz. Segundo Ismael Pordeus:

> *Os pretos velhos são espíritos de antigos escravos representando a humildade, a sabedoria, a simplicidade e a indulgência da velhice. Agrupam-se em linhas. Quando*

---

[216] Entrevista realizada em 2003.

[217] Rainha Njinga Bandi nasceu no Ndongo oriental em 1582 e foi de 1623 a 1663 a líder dos povos ambundo-jagas que habitavam a região do Ndongo e Matamba. Seu reinado começou em 1623, quando ascendeu ao trono depois de seis anos de disputas com seu irmão, Ngola, desde a morte do pai de ambos. A fama de Njinga atravessou os séculos e os mares, sendo evocada em festas populares do Brasil no passado e ainda hoje. Em Angola ela é lembrada como símbolo nacional de resistência à ocupação. SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista:** história da festa de coroação de rei do Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

[218] Francisco José, entrevista realizada em 2003.

> *incorporam, o corpo do médium se curva sob o peso da idade, dança ou anda macando e fala suavemente. Trata de pedir logo um banco para se sentar e se queixa de cansaço. Pede o cachimbo de onde tira grande baforada. São chamados de pais ou avôs(masculino) de avós, mães e tias(feminino). A imagem predominante é a de negro bom e fiel ou de mãe preta, tal como descrito por Gilberto Freyre."*[219]

Para o presidente do Nação Baobab os pretos velhos que o maracatu apresenta estão relacionados à umbanda e representam mãe Maria e pai João. Observamos que os pretos velhos desfilam com o corpo encurvado durante todo o percurso do desfile, soltando baforadas com seus cachimbos.

Segundo Raul Lody (1976), em estudos sobre o Rei de Paus, o balaio era portador do axé do olho, um conjunto de várias frutas preparadas com ingredientes especiais para ofertar aos Orixás. Nos relatos atuais dos brincantes, o balaieiro e seu balaio estão relacionados ao culto da natureza:

> *O maracatu, com relação ao balaio, fala-se um pouco da questão da fertilidade da natureza, a questão já fazendo a mística, o misticismo também no que seria isso aí, na questão de Deus, dos Orixás, a questão do culto e a criação, a compreensão daquilo ali como se fosse uma dádiva da natureza mediante aos Orixás relacionados aquilo*[220].

Não observei nenhum ritual nem preparo com relação às frutas levadas pelos balaieiros, até porque essas frutas, hoje em dia, são de plástico.

A calunga também exerce o papel de proteção para os grupos. Assim como no Recife, em Fortaleza a boneca também carregava o axé. Hoje a maior parte dos grupos não realiza mais rituais em torno dela e não carregam nelas o axé. No entanto a calunga continua sendo o símbolo da proteção dos Orixás. Antigamente as bonecas eram feitas de panos, hoje elas são bonecas de plástico.

Os grupos, influenciados ou não pela vasta literatura sobre as calungas dos maracatus, criam suas interpretações sobre essa personagem fazendo a relação dela com a religião. Para o presidente do Baobab a calunga representa:

> *Na minha opinião maracatu é um cortejo africano de uma visita de uma nação a outra, onde a calunga estava no meio do cortejo que era levada por uma moça virgem que não estivesse mestruada naquele dia para levar a calunga. Ela levava toda a ciência daquela nação tanto para o bem como para o mal. Muita gente diz que a calunga traz*

---

[219] PORDEUS, Jr. Ismael. **Umbanda:** Ceará em transe. Fortaleza: Museu do Ceará, 2002(a).p.67.
[220] Francisco José, entrevista realizada em 2003.

> *felicidade, mas porque ela tá ali indo num cortejo do bem, de alegria e não num cortejo do mal, porque ela está ali representando uma folia, uma grande animação*[221].

O Baobab não exige essas características da sua dama do paço (pelo menos não foi revelado). A calunga é guardada na casa de um membro do grupo, adepto da umbanda, que cuida da boneca até a data do início dos trabalhos na sede, quando ela volta para o grupo. A calunga é a proteção do grupo. Antes de sair no carnaval, são feitos pedidos para que tudo ocorra bem. São ofertadas comidas aos orixás e acesas velas para eles.

Para Francisco José, vice-presidente do Rei de Paus, existe:

> *Um fundamento entorno da calunga. Já houve épocas em que existia pessoas que viviam no culto e tudo, mais que tinha realmente esse saber que traziam aquilo ali como uma forma de segurança para o grupo e tudo mais. Atualmente, são outros fundamentos, isso não quer dizer que a calunga não tenha a importância que ela tem no maracatu de Pernambuco. Tem, porém, são outros fundamentos, outros momentos, tá entendendo, até porque muitas dessas pessoas já faleceram e não passou para outros [...]*[222].

A boneca é sempre lembrada nas letras das macumbas. Boca Aberta Já homenageava a Calunga:

Boneca preta do maracatu
Boneca preta do maracatu
Ela vem de Luanda
De saia pintada
Pisou no terreiro
Saiu na virada
(Boca Aberta)

Luís de Xangô teve participação ativa no Maracatu Rei de Paus, influenciando o grupo no que se referia aos aspectos religiosos. Segundo Geraldo Barbosa:

> *Ele tinha aquela posição dele, dentro do enredo tinha aquela posição dele para não dizer que estava distorcendo. Porque o candomblé é uma seita completamente diferente do maracatu, mas como ele vivia conosco dentro do maracatu a gente fazia uma música falando do candomblé*[223].

O maracatu sempre concentrou uma grande quantidade de pessoas do santo:

---

[221] Praxedes, entrevista realizada em 2003.
[222] Entrevista realizada em 2003.
[223] Entrevista realizada em 2003.

> *Tteve uma época aqui que tinha pra mais de 20 pais de santos dentro do maracatu, porque era uma coisa comum [...] mas eles gostavam do ritmo e vinha muitos pais de santo mesmo. Pois bem, são essas coisas que nem todo mundo sabe, agora sempre as músicas que o maracatu faz tem alguma coisa que a pessoas fala nas entidades*[224].

O envolvimento dessas pessoas com o maracatu é tão forte que muitas incorporavam as entidades durante as apresentações, geralmente no maracatu Rei de Paus essas incorporações ocorriam quando se tocava a música de coroação da rainha, ou alguma música que falava dos Orixás:

> *Pelo nosso maracatu já passou muitos médios e nós tivemos oportunidade quando o palanque oficial era ao lado do Colégio Cearense, e nós estávamos se apresentando e cantando a música, quando esse finado Luís, que ele vestia uma alegoria, ele se incorporou-se. Nessa época ele era da umbanda e não do candomblé, mas recebeu a entidade. E por conta de sorte estávamos se apresentando no Iguatemi e outro integrante nosso também se incorporou [...]*[225].

Nesse grupo não encontrei depoimentos atuais que demonstrassem que esses fatos, essas incorporações, ainda aconteçam. Apesar de respeitar alguns fundamentos religiosos, o maracatu Rei de Paus afirma que não é um "maracatu religioso". Ele não foi criado com o intuito de representar uma religião, como mostrei na etnografia do grupo. As práticas religiosas vêm dos brincantes que são adeptos da religião afro-brasileira e trazem seus conhecimentos para o seio do maracatu. Esse assunto, como já ressaltei no primeiro capítulo, não é bem visto pelos membros deste grupo. Em respeito a sua posição de não querer falar sobre religião, não adentrei nos detalhes das práticas do grupo.

O presidente do maracatu Nação Baobab, admite que o grupo possui uma ligação muito forte com o candomblé. O grupo foi orientado por Luís de Xangô, a ex-rainha é uma mãe de santo, ele deixa claro para todos que pratica rituais de proteção para o grupo:

> *Dentro do maracatu tem uns 30 pais de santo, mas ninguém incorpora por que a gente deixa tudo assegurado. Existe uma mãe de santo lá na roça dela, ela prepara as coisas lá na roça dela para que dê tudo certo, correto, que não aconteça nada com a gente, que o desfile seja legal*[226].

---

[224] Geraldo Barbosa, entrevista realiza em 2003.
[225] Geraldo Barbosa, entrevista realizada em 2003.
[226] Praxedes, entrevista realizada em 2003.

A dança e o ritmo são uns dos pontos de ligação da religião com o grupo:

> *A dança do Baobab é a dança do candomblé, que a batida é parecida e a dança é igual ao candomblé, é uma dança bem parecida, porque você sabe que todo santo tem uma dança, então a dança do candomblé é que se dança no maracatu*[227].

Para Eulina Moura (ex-rainha do Verdes Mares e ex-rainha do Baobab), maracatu para se considerar de origem africana, tem que ser ligado aos cultos afros. Sendo assim: *[...]. Maracatu também é religião, os grupos que participei desfilava com várias mães de santos, as negras representam as yabas, maracatu é ligado a religião senão não tinha defumador, não tinha a boneca*[228].

Na visão desta rainha, os maracatus possuem uma ligação com uma religião, quer seja com à umbanda, ou com o candomblé:

> *Muitos não revelam por causa do preconceito, mas todos têm. A calunga, os pretos velhos, as negras tudo isso é a ligado a religião. Maracatu pode falar quem quiser, mas é africano, é um cortejo africano. Todos fazem seus rituais, podem não levar para rua, mais fazem, todos têm um terreiro*[229].

O maracatu de Boca Aberta manteve uma relação com a umbanda, alguns dos maracatus que surgiram depois dele também tiveram essa ligação com a umbanda, ou macumba. Como já falei macumba ou catimbó era a denominação das práticas religiosas afro-brasileiras e indígenas no Ceará[230]. Vale ressaltar que no maracatu existe uma ala de índios que abre o cortejo, representando os primeiros habitantes do Brasil. Não ouvi nenhuma referência dos brincantes quanto ao maracatu ser chamado de catimbó, todos os relatos enfatizam o fato do maracatu ser conhecido como macumba. No entanto, mesmo o maracatu sendo considerado uma manifestação africana, os brincantes encontraram uma forma de colocar os índios no cortejo. Assim, como na umbanda os índios se fazem presentes na linha dos caboclos[231], no maracatu eles iniciam o cortejo com a ala dos índios.

O maracatu Baobab possui uma relação com o candomblé, seguindo a trilha deixada por Luís de Xangô, com o Nação Verdes Mares. Segundo Praxedes:

---

[227] Praxedes, entrevista realizada em 2003.
[228] Entrevista realizada em 2003
[229] Entrevista realizada em 2003.
[230] PORDEUS, Jr. Ismael. **Magia e trabalho: a representação do trabalho na macumba.** São Paulo: Terceira Margem, 2002(b).
[231] Para aprofundar a questão dos índios na umbanda indico a leitura de PORDEUS, Op.cit 2002(b)

> *Os maracatus traziam os terreiros de umbanda. Porque a maioria desse pessoal envolvido no maracatu todos eles são envolvidos com a religião, a maioria são* ***umbandistas****, mas se você perguntar se eles sabem alguma coisa de umbanda eles vão dizer que não sabem, que nunca foi, que não sabe o quê é. Mas lá no quintal deles tão fazendo tudinho, lá tem os assentamentos, tá com velas acesas, tá entendendo?! Então que na época inovou com o candomblé foi Luís de Xangô, quando ele montou o maracatu dele ele montou dentro do afro, que ele era babalorixa de candomblé. E ele levava todo mundo do candomblé dele, os santos dele da roça dele. Aí houve toda essa inovação de afastar mais a umbanda e aí foram atrás do pessoal do candomblé para botar no maracatu*[232].

O depoimento de Praxedes é muito pertinente pois mostra os conflitos existentes entre a umbanda e o candomblé. Desde Nina Rodrigues o candomblé, considerado mais puro, foi valorizado em detrimento da macumba, dita como misturada, não pura.[233] O Ceará tem uma grande tradição na umbanda, por isso muitos dos brincantes, desde Boca Aberta, são adeptos desta religião.

Os brincantes adeptos do candomblé utilizam o discurso de pureza africana para legitimar seus grupos dentro de um contexto de brincadeira de tradição umbandista/macumba[234]. No discurso do presidente do Baobab fica evidente que ele se sente superior pelo fato de seu grupo ser ligado, direto ou indiretamente, ao candomblé. Existe um conflito entre essas duas linhas, no entanto, podemos perceber que essas duas linhas convivem, em muitos casos, juntas. Muitos adeptos do candomblé no Ceará já foram umbandistas, ou freqüentam ambos os cultos. O próprio Luís de Xangô nunca deixou totalmente sua tradição umbandista, Eulina Moura é do candomblé, mas começou na umbanda e ainda trabalha na umbanda.

Os umbandistas de Fortaleza comemoram três festas importantes, a dos pretos velhos, a dos caboclos e a de Iemanjá[235], esta última é festejada na praia do futuro. Como já foi dito, os pretos velhos e os caboclos estão representados no maracatu. Quanto à festa de Iemanjá muitos brincantes/adeptos comparecem a praia e alguns até utilizam as roupas usadas no carnaval, com por exemplo à roupa de caboclo/índio.

---

[232] Entrevista realizada em 2003.

[233] FERRETI, Sérgio Figueiredo. **Repensando o sincretismo: Estudos sobre as casas das Minas.** São Paulo: EDUSP, 1995.

[234] Sobre esse assunto verificar PORDEUS.(2002(b)). Sobre Pureza africana verificar: Luz e LAPSSADE (1972); VELHO (1975); FRAY (1982); BIRMAN (1980); DANTAS (1988) e DUGLAS (1979).

[235] Festa que reúne os adeptos das religiões afro-brasileiras, no dia 15 de agosto em homenagem a Iemanjá. Neste dia é festejada a padroeira da cidade, N.S. da Assunção. Para aprofundar o assunto verificar, PORDEUS, Jr. Ismael. **Umbanda:** Ceará em transe. Fortaleza: Museu do Ceará, 2002(a).

Para Pordeus, existe entre os umbandistas uma recusa em falar sobre as matrizes africanas e indígenas no Ceará. A classe subalterna (umbandistas) repete o comportamento da classe dominante, recusando a memória dos negros e índios. Porém, a elite recusa, através do ideário romântico de "Terra da Luz", pelo qual o negro foi liberto por ter pouca representação no Estado. Enquanto os subalternos, mesmo influenciados por uma ideologia dominante, encontraram uma forma de sincretizá-las na umbanda. No entanto, fora dela essas práticas, catimbó e macumba, são ditas como magia por eles[236].

Um ponto que ainda pode ser discutido, a partir dos relatos de Praxedes é o fato de existir um preconceito muito grande com as religiões afro-brasileiras. Ter um brinquedo associado a essa religião faz com que muitas pessoas absorvam o preconceito. Daí até hoje o maracatu ser chamado de macumba e ser discriminado por isso. Nesse ponto incide o fato de alguns maracatus negarem essa ligação, mesmo que isso fique evidente no corpo do cortejo, nas guias usadas pelos brincantes, nos defumadores utilizados na avenida, nas baforadas dos pretos velhos. Sobre a discriminação, apresento alguns relatos:

> *Em determinados locais, colégios, quando a gente chega com o maracatu as pessoas tomam um susto, pensam que é macumbeiro, pensam que é isto, é aquilo, porque não tem conhecimento do que seja maracatu. É muita discriminação por não se ter conhecimento*[237].
>
> *Numa apresentação em um colégio, não fomos bem recebidos, nos chamaram de macumbeiros, chamaram de macumbeiros e jogaram ovo para pegar no pessoal que estava se apresentando*[238].

Os grupos ainda levam para avenida, alas representando as roças de candomblé e uma ala representando os Orixás. Essa última tem crescido bastante e vem sendo foco de disputa entre os grupos. Cada maracatu se esforça para que seus Orixás sejam os mais belos, os mais luxuosos. O maracatu Rei de Paus chama atenção para fato de se colocar aleatoriamente orixás na avenida:

> *Sempre que nós colocamos os Orixás no desfile eles têm um sentido. Mas de 93 virou moda, virou epidemia[...]. Eu acho que não é por aí, até porque Orixá não é pra ser jogado na rua como uma fantasia de carnaval sem sentido. Se o Orixá tá ali ele deve tá com alguma coisa que faça sentido, até porque não se fala em um Orixá sem falar com*

---

[236]. PORDEUS, Jr. Ismael. **Umbanda:** Ceará em transe. Fortaleza: Museu do Ceará, 2002(a)
[237] Francisco José, entrevista realizada em 2003.
[238] Jerfeson, entrevista realizada em 2003.

> *ele antes. E as pessoas, como eu te disse não sabem disso, quando as pessoas passarem a saber alguma coisa, talvez mude, talvez seja diferente*[239].

O aumento de brincantes trajando vestes de Orixás é um fenômeno, no mínimo intrigante. As vestimentas luxuosas dos Orixás do candomblé são um atrativo singular no maracatu. Assim como nos terreiros/roças, aonde a beleza estética de cada Orixá é muito valorizada, os grupos de maracatus incorporaram essa valorização estética cultuada pelos terreiros. Como podemos perceber ao longo desta dissertação, o luxo é bastante ressaltado pelos brincantes, chegando a se tornar uma das características do cortejo.

Podemos traçar um paralelo entre o maracatu e as festas da umbanda e do candomblé. Estas não são apenas cerimônias religiosas, mas também são espetáculos, as pessoas encontram, nessas religiões, uma forma gratuita de divertimento. O prestigio do pai de santo junto a comunidade local, depende da beleza das festas que oferece[240]. O maracatu, como uma festa, também chamaria a atenção dessas pessoas pela beleza, estética e pela presença de figuras representando entidades familiares a essas religiões.

O maracatu acaba sendo um espaço aonde as pessoas que são adeptas, ou simpatizam com essas religiões, encontram para, simbolicamente, entrar em contato com sua identidade religiosa. Segundo Laudemir:

> *No maracatu por o instrumento ser de coro a batida é muito semelhante a umbanda, e você sabe que quem gosta de coisa africana e de índio é umbandista, e dentro do maracatu tem muito umbandista, e eles fazem essa* ***ligação*** *por causa disso. O cortejo o pessoal assemelha muito, mas é por causa da raiz africana que é ligada ao candomblé, que tem a defumação dentro do maracatu que tem todas aquelas coisas, então os umbandistas que tem dentro do maracatu gosta de defumar, então eles defumam, tem muita gente fumando cachimbo, dando baforadas, cachimbadas para tirar as cargas negativas*[241].

Segundo Ismael Pordeus, o preto velho na umbanda cearense pode representar, não apenas o negro livre da escravidão na "Terra da Luz", mas a afirmação de sua negritude, um contato com sua identidade. Em alguns terreiros, as festas em homenagem aos pretos velhos são realizadas no dia 13 de maio, mesmo dia que se comemora o dia do maracatu.

---

[239] Francisco José, entrevista realizada em 2003.
[240] PORDEUS, Jr. Ismael. **Umbanda:** Ceará em transe. Fortaleza: Museu do Ceará, 2002(a).
[241] Entrevista realizada em 2003.

A religião sempre esteve presente nos maracatus através de suas macumbas, como podemos verificar nesta música cantada por Raimundo Boca Aberta:

Macumbeiro

Macumbeiro, macumbeiro
Teu trabalho já começou
O teu mestre é muito forte
Para o meu não tem valor
Quem canta moleque
É macumba iaiá
Eu sou macumbeiro
Do lado de lá

Macumbeiro, macumbeiro
Teu trabalho já começou
Quem não gosta de macumba
Não sabe apreciar
Quem canta moleque
É macumba iaiá
Eu sou macumbeiro
Do lado de lá.

(Raimundo Boca Aberta)

Para finalizar, gostaria de ressaltar que o fato do maracatu ter uma religiosidade presente em algumas figuras, de alguns brincante serem adeptos da umbanda ou do candomblé, isso não faz do maracatu cearense um brinquedo religioso. Alguns grupos podem até ter tido a denominação de maracatu religioso, mas muitos não têm. Ter elementos religiosos não faz um grupo ser da religião. O que é mais forte no maracatu, mais que o lado religioso, é o lúdico, a brincadeira, a representação de um cortejo de Reis Negros:

> *Por ter muito umbandista dentro do maracatu as pessoas têm essa impressão (que o maracatu é religioso), mas eu acho que nem tanto, ele foi criado como um cortejo negro para homenagear a libertação dos escravos.O carnaval é mais forte que o lado umbandista, porque nem todo mundo do maracatu é umbandista, a umbanda no maracatu é forte, porque tem pessoas que conhecem a umbanda, entendeu!? Mas não é tão forte como a história de sair porque* ***gosta do maracatu****, porque acha bonita a fantasia, porque tem o luxo do maracatu, tem o luxo do carnaval*[242].

Sendo assim, os brincantes vão ter múltiplas interpretações para o maracatu, incluindo uma explicação religiosa, mas essa interpretação vai depender da religião da pessoa, da idade, do sexo e da classe social, pois todas essas diferenças vão direcionar a opinião dos brincantes.

[242] Laudemir, entrevista realizada em 2003.

Considerações Finais.

A memória afro-brasileira é um dos pilares dos maracatus, tanto do maracatu-nação em Pernambuco, como nos maracatus cearenses. Através dessa memória podemos entrar em contato com a identidade étnica / cultural. Os maracatus, no entanto, não são exclusividade dos negros nem no Recife, nem em Fortaleza.

O maracatu, como folguedo popular, foi amplamente estudado, principalmente em Pernambuco que é considerado o grande centro difusor dessa tradição. Por ser o centro difusor os maracatus-nação desse Estado são referências para pesquisas sobre o tema. O mesmo não acontece com os outros Estados do Nordeste onde ocorre essa manifestação. Espero que este trabalho seja uma tentativa de suprir um pouco esta ausência, mostrando outros maracatus em outros contextos.

Nos estudos desenvolvidos sobre os maracatus-nação podemos traçar algumas linhas de entendimento de como esse folguedo popular se estruturou, dentro do imaginário brasileiro. Uma delas, é a colocação dos maracatus-nação como sendo originados das Coroações dos Reis do Congo. Como mostrei no segundo capítulo, o imaginário de reis e rainha, muito mais das rainhas, faz parte da construção desses maracatus. Mas devemos problematizar os dados apresentados pelos estudiosos relativizando-os, e procurando novos indícios da relação do maracatu-nação com essas Coroações. Marcelo MacCord apresenta documentos que comprovam a existência de maracatus juntamente com as Coroações de Reis do Congo. Mostrando que não devemos nos reportar “exclusivamente” ao fato de ter acontecido as Coroações dos Reis do Congo, para motivar o surgimento dos maracatus, já que eles são contemporâneos.

Um ponto levantado nesta dissertação, que merece aqui ser reiterado, é a homogeneização dos maracatus-nação. Fala-se em maracatu-nação como se todos os grupos fossem iguais. Proponho, então, a particularização desses maracatus-nação, procurando compreendê-los em seus contextos. Cada maracatu-nação é um universo complexo e cheio de particularidades. São essas particularidades que diferenciam os grupos.

O maracatu cearense, como mostrei neste trabalho, é uma manifestação complexa que envolve música, dança, e representação (para o caso da coroação da rainha). Essa representação é uma referência às festas de coroação de Reis Negros.

A memória coletiva propaga o ano de 1936, como a data oficial do surgimento dos maracatus no Ceará. Ele teria sido trazido do Recife, era uma manifestação importada que não representava a cultura cearense. No entanto, relatos de cronistas mostram que havia a presença de manifestação, já com a denominação de maracatu no final do século XIX. Essa presença daria ao Estado uma tradição mais antiga, no que se refere aos maracatus. Houve uma tentativa de minimizar a memória negra no Estado em benefício de uma ideologia de embranquecimento. Apesar de estar retratada nos livros, ela sempre foi escamoteada da memória social, que propagou a idéia de um Ceará que não possuía tradições culturais negras como a Bahia e Pernambuco. Mas a memória das manifestações culturais negras resistiu e serviu de base para que os maracatus desfilassem pelas ruas da cidade, homenageando uma cultura negra negada pela sociedade. Pois como enfatizou Georges Balandier (1999), a memória pode ser um recurso de resistência.

Os maracatus que desfilam hoje pelas ruas da cidade de Fortaleza foram criados com base nos maracatus surgidos após a década de 30 do século XX. Os grupos citados pelos cronistas não fazem parte da memória dos atuais brincantes. Isso não significa dizer que não possam estar presentes no imaginário do maracatu, pois, se ele veio do Recife como réplica dos maracatus-nação, porque tanta diferença entre eles? Apesar de levar em consideração as diferenças culturais, econômicas e sociais dos dois Estados, o que já daria uma nova manifestação, considero que os maracatus antigos e outras manifestações de origem negra do Ceará influenciaram os grupos mais recentes, dando-lhes características diferentes dos maracatus-nação de Pernambuco.

O período dos antigos maracatus precisa ser aprofundado. Um estudo histórico, em busca de novos indícios sobre suas características, é fundamental para compreensão desses grupos. No entanto, com os dados apresentados, podemos traçar dois momentos da trajetória dos maracatus em Fortaleza: os antigos maracatus citados pelos cronistas e os maracatus da década de 30 do século XX, sob as influências de Raimundo Boca Aberta e do Az de Ouro.

Colocar num texto o resultado de uma pesquisa etnográfica em toda a sua complexidade não é uma tarefa fácil. O universo pesquisado, o maracatu Rei de Paus e o Nação Baobab, com certeza vai além do que foi descrito aqui. No entanto, mesmo compartilhando um universo comum, podemos perceber que esses dois grupos são muito diferentes em origem, desenvolvimento e formação.

O maracatu Rei de Paus foi fundado por um grupo de amigos disposto a brincar o carnaval, enquanto o Nação Baobab foi criado como uma estratégia para montar um espaço, em

função do qual os artistas da cidade não precisariam mais sair para trabalhar em carnavais fora de Fortaleza. O Rei de Paus sempre esteve sob a liderança de uma família, apresentando relações solidificadas no parentesco consangüíneo. O Nação Baobab já teve várias pessoas à frente do trabalho, não existe uma família consangüínea cuidando do maracatu. Mas esse grupo construiu uma relação de família, a família maracatu, onde o elo não é o sangue, mas a identidade com o brinquedo. O Rei de Paus também estabelece com os brincantes essa relação, coexistindo com a relação de parentesco consangüíneo. Ambos os grupos têm o maracatu como uma grande família.

Tradição e modernidade são categorias que marcam a história dos dois grupos. O Rei de Paus é conhecido, e se considera, um maracatu tradicional. Para o grupo, a tradição é uma bandeira, e realmente o grupo encontra forças e baliza sua identidade, a partir de costumes tradicionais. No entanto, muitas vezes essa tradição é tida como negativa, e o grupo é excluído por ser tradicional. A tradição nesse grupo precisa ser vista com dinâmica, não como algo estático, sinônimo de atraso, mas como algo vivo, em movimento que dialoga com a modernidade.

O Nação Baobab se considera um maracatu moderno, inovador, um maracatu feito para entrar no mercado de bens culturais. Porém, assim como a tradição dialoga com o moderno, o moderno é pautado na tradição. Assim, o grupo foi buscar características de antigos maracatus (coroando uma rainha mulher), baseando-se na tradicional religião afro-brasileira, o candomblé. Mesmo usando o discurso do moderno, o maracatu traz em si elementos tradicionais como forma de legitimação.

A tradição como ressaltou Georges Balandier (1997) é um movimento que prevalece as estruturas do passado. Assim observa-se a incorporação de novos elementos, novas características nos grupos de maracatus. Isso corrobora com a idéia de Paul Zumthor (1997) de semiose participante onde o outro vai apreendendo novas formas de dizer, pensar e organizar com base em alguma coisa que pode ser muito antiga ou não conforme afirma Eric Hobsbawm (1997). Tradição não significa cristalização, é possível pensá-la como movimento.

Os dois grupos estão inseridos no mercado de bens culturais, mas ambos se posicionam de forma diferente. O Nação Baobab é um grupo empreendedor, em sua gênese já estava implícita a comercialização. A estrutura desse maracatu, como foi mostrada, é voltada para isso. No maracatu Rei de Paus também existe uma preocupação com o mercado, mas isso é muito mais voltado para as necessidades financeiras do grupo, do que por uma visão mercadológica.

No entanto, ambos vivenciam os problemas com a política cultural da cidade. Os grupos estão, de certa forma, envolvidos em uma rede de relações com o poder público e privado. Eles cobram dos órgãos responsáveis uma atenção maior para com os grupos, uma política cultural que leve em consideração a real necessidade dos grupos e, principalmente, que possam fazer parte do processo de decisões. Eles desejam participar de forma mais ativa da política cultural. Assim, como em outros Estados do Brasil, o Ceará ainda tem dado passos pequenos no que concerne a ações no campo político da cultura.

A relação dos maracatus com a história do negro no Ceará foi um ponto importante na construção da dissertação. Tentei entender como uma manifestação, tão relacionada à história do negro, à identidade negra, consolidou-se em um Estado que sempre pregou sua "ausência". Relacionei o fato dos antigos maracatus terem sido escamoteados da memória social cearense para favorecer um processo político de exaltação do embranquecimento no Ceará. Tudo que se relacionava ao negro foi deixado à margem, ou esquecido da cultura cearense. Mesmo a presença negra estando presente nos estudos de alguns historiadores, ela foi por muito tempo minimizada, sendo sempre comparada a Estados considerados grandes centros de presença negra como Bahia, Pernambuco e Maranhão. Esse tipo de ideologia fez com que o maracatu fosse considerado uma manifestação marginal, simples representação de uma cultura externa, Pernambucana.

Mas surgem outras interpretações, várias pesquisas foram feitas mostrando o outro lado da moeda. O estudo do negro no Ceará é um tema crescente, seu universo está cheio de assuntos para serem abordados, principalmente no que se refere à questão cultural, das manifestações culturais deixadas pelos afro-brasileiros que viveram no Ceará.

Esta dissertação ressalta que o fato do maracatu, em sua genealogia, estar ligado a uma tradição afro-brasileira, não faz dele algo exclusivo dos negros. O maracatu, enquanto manifestação em um plano conceitual, tem uma ligação com a raça negra, com a cultura negra, mas isso não significa dizer que seus participantes tenham uma "identidade étnica/racial". Os participantes apresentam muito mais uma identidade cultural, uma identificação com a cultura negra.

Relacionei isso ao fato da construção ideológica do negro no Estado. A ideologia do embranquecimento causou enormes seqüelas nos afro-descendentes cearenses, a ponto de não se identificarem como negros, descendentes da raça negra, colocando-se antes como mestiços. Mas nessa mestiçagem não aparece o negro, ou então ele é escamoteado. Vale ressalta que a separação

da identidade racial e da identidade cultural é realizada aqui como um exercício de abstração metodológica, pois, num plano prático fica difícil separar o racial do cultural.

O plano da cultura negra, mesmo no Estado dominado pelo embranquecimento, é uma esfera mais aceitável. Porém, os fatos não são tão fáceis de serem analisados, causando múltiplas interpretações. A da maioria dos brincantes é concordar com a ideologia dominante no que se refere à presença negra e ao falso negrume. Mas devemos aqui considerar que a própria definição de negro no Brasil deve ser relativizada. E a cultura, como falou Michel Agier (2001), é um celeiro de significações construído pelos sujeitos ao longo do tempo. Isto pode tornar os membros do celeiro diversos e contraditórios.

No entanto, alguns participantes consideram que existiram negros no Ceará, não na mesma quantidade que em outros Estados. Esses negros deixaram suas manifestações culturais e uma delas é o maracatu. Assim é que Geraldo Barbosa tem uma outra versão para a criação do falso negrume. Para ele a tinta foi criada para homogeneizar, pois o cortejo era de negros, e os não negros queriam participar. Raimundo Boca Aberta criou a tinta, não pela ausência do negro, mas porque ele não queria descaracterizar a manifestação, ao colocar nela brancos.

O falso negrume é um ponto polêmico nesta pesquisa. Sua interpretação passa pela questão do que é ser negro no Brasil ou o que não é ser negro no Brasil. Para a elite dominante do Ceará, ser negro é “ter pele escura”. Assim o maracatu, ou as pessoas que fazem o folguedo, não são consideradas negras, por isso pintam o rosto de preto. Algumas lideranças dos maracatus pesquisados corroboram com essa afirmativa, mas outras a questiona, como falou acima Geraldo Barbosa. No meu entendimento a maioria dos brincantes pinta o rosto de preto porque isso é uma tradição dos grupos, não estão preocupados se isso representa ser negro ou não.

Um jogo de identidades pode ser percebido nessa questão. A sociedade afirma ser “falso” o negrume, pois não é possível um “verdadeiro” negrume num Estado dominado pela ideologia do embranquecimento. É interessante ressaltar, que esse termo foi criado por artistas locais, mas os brincantes absorveram e também o utilizam para definir a pintura. Os brincantes se dividem entre ser ou não ser “falso” o negrume. Como foi discutido nesta dissertação, a identidade deve ser compreendida a partir de uma análise situacional onde o contexto deve ser incorporado nos sujeitos. Assim como ressaltou Sylvia Novais (1993) esse contexto vai definir a concepção que cada pessoa tem de si. Esse jogo de identidades vai fazer com que alguns brincantes considerem o

maracatu um espaço para entrar em contato com sua negritude, e que outros o veja apenas como espaço de diversão.

Considero que as explicações para o falso negrume são importantes e muito dizem do maracatu. Mas não só nelas reside o fato do maracatu ser ou não ser uma manifestação de origem negra, de ter uma identidade negra. Outros fatores dentro do maracatu podem relacionar a manifestação, e a identidade de alguns brincantes, com a questão negra. O maracatu coroa uma rainha negra, independente da pessoa que a está representando ser ou não negra. Ele traz à cena a representação de negros como: as negras, o casal de preto velho e a alas dos africanos. Resgata em seus temas a história dos negros, relembra a África, mantém um imaginário religioso relacionado à religião afro-brasileira, independente dos participantes serem ou não adeptos dela. Ou seja, muitos pontos de identificação com a cultura negra estão presentes no maracatu.

Mas os brincantes não precisam ser negros, e não necessariamente estão no maracatu por esses motivos, como mostrei ao longo desta dissertação. Mas mesmo não podendo afirmar que quem participa do maracatu procura uma identidade racial / cultural, as pessoas têm um mínimo de identificação com a cultura negra, que as fazem escolher o maracatu para brincar o carnaval.

Considerar que o maracatu não é uma tradição afro-cearense pautado na questão do falso negrume é injusto diante de outras características do cortejo que o relaciona a cultura negra. Pois, se falso negrume está relacionado a não presença de negros no Ceará por isso as pessoas pintam os rostos, o termo deve ser relativizado porque existem negros participando do cortejo e eles também pintam seus rostos. Desta forma o negrume não seria tão "falso" e sim, também "verdadeiro", como é a presença de negros no Estado.

Outra questão levantada na dissertação foi à religiosidade do maracatu. O maracatu cearense foi criado como uma brincadeira de carnaval. No entanto, sempre apresentou uma ligação com a religião afro-brasileira em seus personagens e em suas macumbas, tendo vários participantes desta religião como brincantes. Essa ligação pode ser indireta, para os grupos que não estão necessariamente ligados a um terreiro/roça/centro espírita, ou direta para os grupos que surgiram dentro de um terreiro. A questão religiosa não foi o foco desta pesquisa, mas o assunto tem muito a ser explorado. O que apresentei aqui foi apenas um ensaio para futuras investigações, relacionando a religião afro-brasileira com o brinquedo.

O maracatu então é um espaço que concentra adeptos e não adeptos da religião afro-brasileira. Para os que participam, os aspectos religiosos são um dos motivos que os levam a

entrar no maracatu. Enquanto os que não são, têm vários motivos para se integrarem a um grupo, como a festa, a diversão, a performance, o lúdico, o ritmo.

Para finalizar, gostaria de ressaltar que o maracatu, enquanto "culturas populares", pode ser analisado sobre diferentes olhares. Os brinquedos integrantes destas "culturas populares" podem levantar discussões sobre diversos aspectos como: econômicos, políticos, religiosos, artísticos, raciais, étnicos e de classe. O maracatu seria "um fato social total", no sentido reiterado por Marcel Mauss (1974). Através da análise de sua estrutura e principalmente através do cotidiano dos seus participantes, podemos chegar a questões de grandes interesses para a antropologia e, porque não, para outras ciências.

O maracatu, enquanto questão de classe, pode ser analisado através do binômio: cultura subalterna e hegemônica[243]. Sob esse prisma podemos concluir que o maracatu, ou as pessoas que o fazem, dentro de uma cultura hegemônica que prega o embranquecimento do Estado do Ceará, conseguiram construir uma manifestação que representa a cultura negra, que se mantém forte, apesar de toda uma ideologia contrária. No entanto, o maracatu não pode ser analisado apenas por esse binômio, pois, como Nestor Canclini (2000) coloca a dualidade subalterno/hegemônico, tradicional/moderno não fazem mais sentido, mostrando que as culturas são híbridas e recebem influências de vários setores da sociedade. Nesse sentido, o binômio subalterno/hegemônico se dilui diante da complexidade do maracatu envolto na atualidade[244]. Mas ele é bom para pensar a ideologia dominante do embranquecimento, pois o maracatu contrapõe-se a ela.

O maracatu cearense é uma manifestação urbana, nasceu e se desenvolveu na cidade de Fortaleza. No entanto, a manifestação está sendo levada para o interior do Ceará, e para região metropolitana de Fortaleza. Na cidade de Sobral foi fundado um maracatu, esse processo está se repetindo em outras cidades. Esses grupos se apresentam em Fortaleza com os maracatus locais, já os maracatus de Fortaleza viajam para se apresentarem nessas outras cidades, criando um ambiente de troca de experiências. Aqui está um ótimo "mote" para futuras pesquisas, o caminho do "urbano" para o "interior".

---

[243] CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
[244] CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Hibridas.** São Paulo: EDUSP, 2000.

Não foi intenção deste texto etnográfico esgotar todos os aspectos ligados aos maracatus cearenses. Muitos caminhos restam a ser trilhados como as questões referentes a presença de homossexuais no cortejo levantando discussões teóricas sobre gênero, assim como questões teóricas sobre a religião afro-brasileira. Essas questões poderão ser discutidas em outros trabalhos. Por fim.....

Nada é conclusivo, tudo é processual.

Referências Bibliográficas.

AGIER, Michel. **Distúrbios identitários em tempos de globalização.** Revista Mana 7 (2): 2001.

ALENCAR, Calé (org). **Maracatu dança de negro no Ceará.** Fortaleza. Trabalho não publicado.

ALMEIDA, Renato de. **História da música brasileira**. 2ª ed. Rio de Janeiro: F. Briquet & CIA, 1942.

ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. 1° tomo, 2ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia/INL/Pró-memória, 1982.

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Folclore nacional:** dança, recreação, música. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1964.

AZEVEDO, Otacílio. **Fortaleza descalça**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1992.

BALANDIER, Georges. **A desordem:** elogio do movimento. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
_____. **O dédalo:** para finalizar o século XX. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BARROS, Rosa Maria. **Negros do trilho e perspectivas educacionais**. Dissertação. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1994.

BARROSO, Gustavo. **À Margem da história do Ceará**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

_____. **Coração de menino:** memória de Gustavo Barroso. Ceará: Governo do Estado do Ceará, 1988.
_____. **Idéias e palavras**. *In:* ALENCAR, Cale (org). **Maracatu dança de negro no Ceará.** Fortaleza. Trabalho não publicado.

BEZERRA, Analúcia Sulina. **Bastiões:** memória e identidade. Dissertação de mestrado. Departamento de Ciências Sociais –Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2002.

_____**Bastiões:** uma comunidade de origem negra. Monografia, Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1999.

BIRMAN, Patrícia. **Feitiço, carrego e olho grande, são os males do Brasil:** estudo de um centro umbandista numa favela do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: museu Nacional, PPGAS. Dissertação de mestrado, 1980. (Mimeo)

BRANDÃO, Théo. **Origens do maracatu.** Diário de Pernambuco. 03.03.1957.

BRASIL. Secretaria de cultura e Desporto do Ceará. **Das senzalas para os salões**. Ceará: 1988.

CAMPOS, Eduardo. **Revelações da condição de vida dos cativos no Ceará**. *Apud*. RATTS, Alecsandro J. P. **Fronteiras invisíveis:** territórios negros e indígenas no Ceará. São Paulo, FFLCH-USP. Dissertação de mestrado, 1998. (Mimeo)

CANCLINI, Nestor Garcia. **As Culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.

_____Culturas híbridas. São Paulo: EDUSP, 2000.

CARVALHO, Marcus J. M. de. **Liberdade:** rotinas e rupturas do escravismo no Recife, 1822-1850**.** Recife: Editora Universitária da UFPE, 2002.

CHANDLER, Billy J. **The role of negros in the ethnic formation of Ceará:** the need for a reappraisal. A*pud*. RATTS, Alecsandro J. P. **Fronteiras invisíveis:** territórios negros e indígenas no Ceará. São Paulo: FFLCH-USP, Dissertação de mestrado (mimeo), 1998.

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. *In*: A **Experiência etnográfica**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

COSTA, F. A. Pereira. **Folk-lore pernambucano**. 1ª ed. Autônoma, Recife: Arquivo Público Estadual, 1908.

DANTAS, Beatriz Góis. **Vovó nagô e papai branco:** usos e abusos da África no Brasil. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DANTAS, Leonardo Silva. **Estudos sobre a escravidão negra**. Volume 2. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1988.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo.** São Paulo: Perspectiva, 1976.

EVANS-PRITCHARD, E.E. **Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande.** Rio de janeiro: Zahar Editoras, 1978.

FRAY, Peter. **As religiões africanas no Brasil.** O caso do Brasil**.** Rio de Janeiro: Museu Nacional – PPGAS (Mimeo), 1984.

FERNANDES, Yaco. **Notícias do povo cearense**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1997.

FERREIRA, Ascenço. **É de tororó**. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1951.

FERRETI, Sérgio Figueiredo. **Repensando o sincretismo:** Estudos sobre as casas das Minas. São Paulo: EDUSP, 1995.

FUNES, Eurípedes Antônio. **Pacoval e Conceição dos Caetanos**: Terra, o sentido da liberdade. Um estudo de comunidades negras de vida rural. Projeto de Pesquisa, 1990. (Mimeo)

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC. 1989.

GIRÃO, Raimundo. **Pequena história do Ceará** . Fortaleza: Edições UFC. 1953.

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

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.

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

LANDES, Ruth. **A cidade das mulheres**. Rio de janeiro: Civilização brasileira, 1967.

LIMA, Ivaldo Marciano de França**. Cambinda estrela:** de clube carnavalesco misto a maracatu-nação. Um estudo de caso do ressurgimento e de redefinição da identidade. Trabalho não publicado.

LODY. Raul Giovanni. **Afoxé**. Caderno de Folclore 7. Fundação Nacional de Arte. Rio de Janeiro, 1976

LOPES, Nei. **Bantos, Malês e identidade negra**. Rio de janeiro: Forense Universitária, 1988.

LUZ. Marco Aurélio & LAPASSASE, Gerges. **O segredo da macumba.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

MAC CORD, Marcelo. **O Rosário dos Homens Pretos de Santo Antônio:** alianças e conflitos na história social do Recife, 1848-1872. Campinas, São Paulo: Dissertação de mestrado Universidade Estadual de Campinas. 2001.

MAGALHÃES, Basílio de. Cultura política *in:* BRANDÃO, Théo. **Origens do maracatu.** Diário de Pernambuco. 03.03.1957.

MAIA, Clarisse Nunes. **Sambas, batuques, vozerias e farsas públicas:** o controle social sobre os escravos em Pernambuco no século XIX (1850-1888)**.** Dissertação de mestrado em História. Universidade Federal de Pernambuco, 1995.

MAUSS, Marcel**.** Ensaio sobre a dádiva: Formação e razão da troca nas sociedades Arcaicas. *In:* **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Abril, 1974.

MENEZES, Raimundo de. **Coisas que o tempo levou**. Editora Edésio. Fortaleza, 1938.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude:** usos e sentidos**.** São Paulo: Ática, 1988.

_____. Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional *versos* identidade negra. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

NOBRE, Geraldo. **Ceará em preto e branco:** participação africana no processo histórico de formação do Ceará. Fortaleza: Gráfica Editorial Cearense, 1991.

NOGUEIRA, João. **Os congos.** Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1981

NOVAIS, Sylvia Caiuby. **Jogo de espelhos:** Imagens da representação de si através dos outros. São Paulo: EDUSP, 1993.

OSWALDO, Riedel. **Perspectiva antropológica do escravo no Ceará**. Fortaleza: Edições UFC, 1988.

PEREIRA, Vanda Martins. **O Preconceito mora aqui.** Monografia. Fortaleza, Universidade Estadual do Ceará, 1994.

POMPEU SOBRINHO, Thomaz. **O homem do nordeste**. *In*. Revista do Instituto do Ceará, pp. 322-388, tomo 51, 1937.

PORDEUS Jr., Ismael. **Umbanda:** Ceará em transe. Fortaleza: Museu do Ceará, 2002(a).

_____. **Magia e trabalho:** a representação do trabalho na macumba**.** São Paulo: Terceira Margem, 2002(b)

RAMOS, Artur. **O Negro Brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S/A, 1934.

RATTS, Alexandro J. P. **Fronteiras invisíveis:** territórios negros e indígenas no Ceará. São Paulo: FFLCH-USP, Dissertação de mestrado (Mimeo), 1998.

_____. Conceição dos Caetanos. Projeto "mapeamento e sistematização das áreas de remanescentes de quilombos". Fundação Palmares, 1998.

REAL, Katarina. **Eudes:** o rei do maracatu. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2001.

_____. **O folclore no carnaval do Recife**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Massangana, 1990.

RIBEIRO, René. **Cultos afro-brasileiros do Recife:** um estudo de ajustamento social**.** Recife: Boletim do Instituto Joaquim Nabuco, 1952

SANTOS. Francisco José Barbosa. **Maracatu: uma história de resistência**. Monografia. Universidade Estadual do Ceará, 2002.

SERAINE, Florival. **Folclore brasileiro:** Ceará. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.

SILVA, Ana Cláudia Rodrigues. **Por trás do falso negrume:** uma etnografia do maracatu cearense. Monografia. Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal do Ceará, 2000.

SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista:** história da festa de coroação de rei do Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

TENDERINE, Helena. **Na pisada do galope:** cavalo-marinho na fronteira traçada entre brincadeira e realidade. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

TENÓRIO ROCHA. José Maria. **Folguedos e Danças de Alagoas**. Secretaria de Educação e Cultura de Alagoas. 1984.

TINHORÃO José Ramos. Os pretos em Portugal: uma presença silenciosa. *In*: SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista:** história da festa de coroação de rei do Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

TUPINAMBÁ, D. José da Frota. **História de Sobral**. 2ª edição, Editora Henriqueta Galeno, Fortaleza, 1974.

VIEIRA, Roberto A. do Amaral. **Um herói sem pedestal:** a abolição e a república no Ceará. *Apud*. RATTS, Alecsandro J. P. **Fronteiras invisíveis:** territórios negros e indígenas no Ceará. São Paulo: FFLCH-USP, Dissertação de mestrado, 1998. (Mimeo)

VELHO, Yvonne Maggie A. **Guerra de orixás.** Rio de janeiro: Zahar, 1975.

ZUMTHOR, Paul. **Tradição e esquecimento.** São Paulo: HUCITEC, 1997.

Anexos

Fotos de Alguns personagens/figuras dos maracatus cearenses

Casal de pretos velhos do Maracatu Rei de Paus

Ala dos Orixás do Maracatu Vozes d'África

Ala dos índios do Maracatu Rei de Paus

Ala das baianas do Maracatu Vozes d'África

Bateria do Maracatu Rei de Paus

Rainha e Rei do Maracatu Rei de Paus

Bateria do Maracatu Nação Baobab

Alas dos Africanos Maracatu Vozes d'África

Balaieiro do Maracatu Rei de Paus

Incensador do Maracatu Az de Ouro

Calungueira e Calunga (boneca) do Maracatu Rei de Paus	Orixá do Maracatu Rei de Paus