



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

JAILMA MARIA OLIVEIRA

“A NOSSA RAINHA VAI SE COROAR!”

Mulheres na realeza do maracatu cearense: poder e relações de gênero

Recife
2019

JAILMA MARIA OLIVEIRA

“A NOSSA RAINHA VAI SE COROAR!”

Mulheres na realeza do maracatu cearense: poder e relações de gênero.

Tese apresentada ao Curso de Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Antropologia.

Área de concentração: Antropologia.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lady Selma Ferreira Albernaz.

Recife
2019



Catálogo na fonte
Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva, CRB4-1291

O48n Oliveira, Jailma Maria.
“A nossa rainha vai se coroar!” : mulheres na realeza do maracatu cearense : poder e relações de gênero / Jailma Maria Oliveira. – 2019.
194 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lady Selma Ferreira Albernaz.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.
Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Recife, 2019.
Inclui referências, apêndice e anexo.

1. Antropologia. 2. Maracatu – Ceará. 3. Mulheres. 4. Identidade. 5. Feminilidade. I. Albernaz, Lady Selma Ferreira (Orientadora). II. Título.

301 CDD (22. ed.)

UFPE (BCFCH2020-085)

JAILMA MARIA OLIVEIRA

“A NOSSA RAINHA VAI SE COROAR!”

Mulheres na realeza do maracatu cearense, poder e relações de gênero

Tese apresentada ao Curso de Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Antropologia.

Aprovada em: 11/03/2019.

Banca Examinadora

Prof^ª. Dr^ª. Lady Selma Ferreira Albernaz (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof^ª. Dr^ª. Ana Claudia Rodrigues (Avaliadora Titular Interna)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof^º. Dr. Hugo Menezes Neto (Avaliador Titular Interno)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof^ª. Dr^ª. Danielle Maia Cruz (Avaliadora Titular Externa)
Universidade de Fortaleza - UNIFOR

Prof^º. Dr. Alexandre Fleming Câmara Vale (Avaliador Titular Externo)
Universidade Federal do Ceará - UFC

Prof^ª. Dr^ª. Laure Marie-Louise Clémence Garrabé (Avaliadora Suplente Interna)
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

Prof^ª. Dr^ª. Lea Carvalho Rodrigues (Avaliadora Suplente Externa)
Universidade Federal do Ceará – UFC



À minha mãe,
Maria Neto Vasconcelos

In Memoriam.



AGRADECIMENTOS

Às forças sagradas do universo, por terem projetado sobre mim perseverança, superação e positividade para a realização deste trabalho.

Aos meus pais por terem acreditado em mim e me apoiado nas minhas escolhas para chegar até aqui. Sustentáculos de tantos momentos ao longo dessa caminhada.

Quando dizia minha mãe: *Espero estar viva a essa altura para ver esse momento. Vou rezar... já deu certo!* Sim, mãe, esse momento chegou e te sinto pertinho de mim, como todos os dias desde que você se foi. Gostaria que a senhora estivesse aqui para dividir essa alegria comigo. Sei que os pássaros que tantas vezes me visitaram em diversos momentos da escrita desse trabalho, na verdade era a senhora alegrando meu dia e me fazendo sorrir pela maravilha da sua presença nas coisas lindas da natureza. As mães não morrem nunca... Obrigada por ter sido a minha mãe, uma fortaleza presente, pelos telefonemas, pelo cuidado, pelo amor incondicional, pelas noções de respeito, humildade, moral e integridade, por ter sido o lastro do que eu me tornei, por ter sido a mulher que mais me amou. Eu te amo!

À minha orientadora Lady Selma Ferreira Albernaz, a quem agradeço não somente pelo importante papel nesse momento, mas por toda sua participação desde a minha graduação. Suas sugestões, paciência, direcionamentos e incentivos foram fundamentais para o meu desempenho e crescimento intelectual. Sinto-me grata por acreditar no meu potencial e pela confiança que sempre depositou em mim ao longo dessa caminhada. Todo o aprendizado dessa parceria me faz perceber que posso para voar ainda mais alto, porque para isto fui preparada.

À Lea Carvalho Rodrigues, pelo acolhimento em sua casa na primeira etapa do campo, pela sua confiança, pelo seu coração generoso, pelas suas dicas e sugestões ao ler o meu projeto de pesquisa, por ter muitas vezes me encorajado diante dos desafios de se fazer campo num “pedaço” desconhecido, mas cheio de boas revelações para a vida. À você, Lea, toda minha existência de gratidão.

A Pingo de Fortaleza, músico, compositor e presidente do Maracatu Solar, com quem fiz os primeiros mapeamentos da pesquisa na ida à Fortaleza em 2014. Sua gentileza e disposição, em guiar-me nesses primeiros passos, foram importantes para conhecer, ainda que rapidamente, algumas pessoas-chaves com as quais eu iria ter contato no percurso do campo.



Minha gratidão e alegria pela sua companhia quase sempre embalada com loas do maracatu cearense.

À Danielle Maia Cruz, pela sua disponibilidade em me ajudar na inserção do campo, nos contatos com as lideranças dos maracatus, nas tantas conversas ligadas ao meu objeto de estudo, bem como pela amizade generosa e alegria da sua companhia sempre oportuna para um café.

A Descartes Gadelha e Inês Mapurunga, por terem me acolhido, no meu propósito de estudo, com inteira disponibilidade pra que ele fosse realizado. À Inês, também pelos dias de hospedagem em sua casa, na segunda fase da pesquisa. Por todos os momentos de conversas que tivemos sobre o maracatu do Ceará e pelas compilações históricas que fizeram para mim sobre cada grupo. Pela alegria da alma musical de ambos, pelas histórias jocosas contadas por Descartes, nossas andanças por Fortaleza e por todo o brilho do seu coração iluminado. Sou grata a todas as energias do bem pelo merecimento desse encontro.

Aos grupos de maracatus visitados, para a realização da pesquisa, representados nas pessoas que tive a alegria de entrevistar, as quais me deram a oportunidade de conhecer um pouco do maracatu cearense e tantas coisas bacanas, dos imponderáveis da vida real, ligados a esta manifestação. Aspectos que perpassam uma etnografia e que se estivermos atentos/as ganhamos em aprendizado. Pessoas que deram contribuições fundamentais, no processo de compreensão desse universo tão rico de interfaces. Sou grata! Sou grata! Sou grata!

Às professoras Marion Teodósio de Quadros e Mísia Lins Reesink, por terem me aceitado como estagiária docente nas duas etapas de estágio exigidos pela CAPES. Estas experiências foram para mim enriquecedoras, na medida em que me proporcionaram conhecer ainda mais os desafios da docência na construção do conhecimento. As orientações de ambas nesses dois processos acrescentaram significativamente na minha trajetória como aluna e como pessoa.

A CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, por ter me concedido bolsa de estudo durante esses quatro anos, por meio da qual foi possível a realização desta pesquisa.

Aos professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Antropologia, com os quais direta ou indiretamente convivi ao longo da minha trajetória como discente. Por terem contribuído, cada um, a sua maneira, para a minha vida profissional.



Aos meus colegas do doutorado, com os quais tive a alegria de dividir horas de estudo, partilhar ideias e tomar uns “copos” em oportunos momentos de vadiação.

Agradeço em particular à Gleidson Vieira, pelas trocas de ideias e sugestões, pela atenção nas horas de dúvidas e de tensões. Estimo vida longa para a amizade que surgiu dessa experiência vitoriosa.

À Lúcia Helena Guerra, mais que especial, grande amiga irmã, pelo merecimento de uma linda amizade, pelo seu coração sempre aberto, generoso e acolhedor, pelas suas palavras duras em momentos precisos e merecidos. Meu sentimento recíproco em todas as horas que a vida nos colocar.

Agradeço também, de forma especial, a Elisa Alencar, pelo carinho e atenção constante da segunda etapa da pesquisa em diante. Minha gratidão e amizade é o que lhes dou em retribuição. *Elisa, me acode! Corre nas bibliotecas, sebos... preciso desse livro, preciso daquele outro...* essas frases tornaram-se vinhetas dos inúmeros telefonemas e de tantas mensagens.

Ao Profº. Alexandre Fleming Câmara Vale, por ter me recebido no Laboratório de Estudos da Oralidade da Universidade Federal do Ceará para que pudesse usar o espaço como apoio para leituras e horas de estudos, pesquisa de textos via internet, bem como pela sua abertura na disciplina sobre performance que pude participar algumas vezes em meio ao campo da pesquisa. Minha gratidão pela sua acolhida e aceite em participar da minha banca.

À Profª Zelma Madeira e Coordenadora de Políticas Raciais do Estado do Ceará, Zelma Madeira, por ter me recebido para uma entrevista, pelas sugestões de leituras, artigos publicados no Jornal O Povo, sobre a questão racial no Ceará, bem como pelas indicações de nomes importantes do ativismo negro local, os quais eu deveria conhecer. Suas reflexões e explicações, além da sua carinhosa atenção, foram de muita contribuição para esta pesquisa.

A Marcelo Renan Souza, pelos textos providenciais relacionados ao maracatu cearense, pelas informações sobre Fortaleza quando a pesquisa ainda estava sendo planejada.

À Luisa Teixeira por ter me dado pouso em sua casa durante uma das estadas em Fortaleza. Pelo seu carinho, amizade e alegria das portas abertas.

À Isabel Ponce, por ser amor e pela ajuda nas formatações e correções na fase final deste trabalho, bem como pelas palavras de encorajamento quando a rotina da escrita não era motivadora e nem descontraída.

Na terra dos Verdes Mares fiz amigos e encontrei a liberdade...



RESUMO

O objetivo deste estudo foi investigar as relações e significados de gênero na sua articulação, quando necessário, com raça e classe nos grupos de maracatus do Ceará, com sede na Cidade de Fortaleza. Tem como ponto de partida a personagem rainha e como ela é construída por meio da constituição de subjetividades de homens e mulheres. Na tradição, a realeza do maracatu é marcada pela presença dos homens. No entanto, em um dado momento da história as mulheres passaram também a ocupar esta posição, fato que evidencia a ruptura da hegemonia masculina nesta posição. A pesquisa revelou que ao ocupar esse lugar, as mulheres desafiam relações de poder ligadas a gênero, isto ocorre porque se trata de uma posição que possibilita status e visibilidade social. Compreender isto se mostrou importante no conjunto das indagações acerca de gênero na manifestação. Na construção da rainha, os homens acionam um tipo de feminilidade questionado pelas mulheres, as quais se baseiam num modelo de moral que caracteriza a conduta da mulher, na sociedade brasileira, e serve para avaliar o que ela pode ser, bem como os desenhos de feminilidades mais adequados. Duas narrativas tentam justificar o surgimento do maracatu no Ceará, uma ligada à Pernambuco e outra às coroações de Reis do Congo no Ceará. Os maracatus partem de fontes históricas para compor uma compreensão e avaliação da sua tradição. Trata-se de um cortejo realizado com música e dança, organizado em corte e batuque que faz homenagem a coroação dos reis negros africanos. A manifestação é tida como espaço de afirmação de identidade racial negra. Baseia-se em trabalho de campo com inserções em 2015 (de janeiro a março) e em 2016 (de agosto a novembro), incluindo observações de ensaios e desfile carnavalesco, entrevistas, documentos das instituições estaduais de cultura e a produção dos folcloristas e memorialistas.

Palavras-chave: Maracatu do Estado do Ceará. Gênero. Identidade. Rainha. Feminilidade.



ABSTRACT

The aim of this study was investigating both relations and meanings of gender in their articulation, when necessary, with race and social class in the maracatu groups of Ceará State, headquartered in Fortaleza, the capital city. This work has its starting point in the queen – one of the most important maracatu characters – and how she is build up through subjectivities of both men and women. In this cultural tradition, the royalty is generally marked up by the presence of men. However, at some point in history, women have come to occupy that position. This research revealed that getting to this place, women challenge gender-related power relations, and this occurs because it is about a position that enables social visibility. Understanding this aspect was very important in the set of inquires about gender in that sort of cultural expression. In the composition of the queen, men trigger a type of femininity questioned by the women, who are based on a moral model that characterizes the woman's conduct in Brazilian society, serving to evaluate what she can be, as well as the feminine designs more suitable to this context. Two narratives try to justify the appearance of maracatu in Ceará State: one is related to Pernambuco State traditions and the other has to do with the coronations of Congo Kings in Ceará. The maracatus come from historical sources to makeup the understanding and evaluation of its tradition. It is a procession performed with music and dance, organized in a parade and drumming that pays tribute to the coronation of African black kings. This manifestation is seen as a space to express and affirm the black racial identity. This survey is based on a fieldwork with insertions in 2015 (from January to March) and in 2016 (from August to November), including observations of carnival rehearsals and parade, interviews, documental research in state institutions of culture, besides the production of folklorists and memorialists.

Keywords: Maracatu of the state of Ceará. Gender. Identity. Queen. Femininity.



RÉSUMÉ

L'objectif de cette étude était d'examiner les relations entre les sexes et leur signification dans leur articulation, le cas échéant, avec la race et la classe dans les groupes de maracatus de Ceará, dont le siège est à Fortaleza. Il a pour point de départ le caractère de la reine et la manière dont il est construit à travers la constitution de subjectivités d'hommes et de femmes. Dans la tradition, la royauté de maracatu est marquée par la présence d'hommes. Cependant, à un moment donné de l'histoire, les femmes ont également occupé ce poste, ce qui montre la rupture de l'hégémonie masculine dans ce poste. Des recherches ont montré qu'en occupant cet endroit, les femmes remettaient en question les relations de pouvoir liées au genre, c'est parce que c'est une position qui permet un statut et une visibilité sociale. Comprendre cela s'est avéré important dans l'ensemble des enquêtes sur le genre dans la manifestation. Dans la construction de la reine, les hommes déclenchent un type de féminité questionné par les femmes, qui repose sur un modèle moral qui caractérise la conduite des femmes dans la société brésilienne et sert à évaluer ce que cela peut être, ainsi que les dessins de la féminité. Deux récits tentent de justifier l'émergence du maracatu au Ceará, l'un lié à l'Etat de Pernambouco et un au couronnement des Rois du Congo au Ceará. Les maracatus partent de sources historiques pour composer une compréhension et une évaluation de leur tradition. C'est une procession réalisée avec musique et danse, organisée en cour et batuque, qui rend hommage au couronnement des Rois noirs Africains. La manifestation est considérée comme un espace d'affirmation d'identité raciale noire. Il est basé sur un travail de terrain avec des insertions en 2015 (de Janvier à Mars) et en 2016 (d'Août à Novembre), comprenant des observations de répétitions et de défilé carnavalesque, des interviews, des documents d'institutions culturelles de L'État et la production de folkloristes et de mémoristes.

Mots-clés: Le Maracatu de L'Etat de Ceará. Genre. Identité. Reine. Féminité.



LISTA DE ILUSTRAÇÕES

	Página
Quadro 1 – Maracatus Cearenses – Carnaval 2015.....	26
Figura 1 – Raimundo Alves Feitosa (Boca Aberta) – Maracatu Az de Ouro...	73
Figura 2 – Maracatu Az de Ouro – Carnaval de Rua de Fortaleza.....	74
Figura 3 – Festas do povo negro em Fortaleza – Final do século XIX.....	78
Figura 4 – Passarela do Desfile das Agremiações Carnavalescas – Avenida Domingos Olímpio.....	84
Figura 5 – Baliza – Maracatu Kizomba.....	86
Figura 6 – Porta-Estandarte – Maracatu Nação Fortaleza.....	86
Figura 7 – Porta-Incenso – Maracatu Vozes da África.....	87
Figura 8 – Casal de Preto Velho – Maracatu Rei do Congo.....	88
Figura 9 – Balaieiro – Maracatu Vozes da África.....	89
Figura 10 – Negras de Cordão – Maracatu Vozes da África.....	90
Figura 11 – Ala das Baianas – Maracatu Az de Ouro.....	90
Figura 12 – Negra da Calunga – Maracatu Nação Fortaleza.....	91
Figura 13 – Ala dos Orixás – Maracatu Solar.....	92
Figura 14 – Ala de Índios (Etnia Tapeba) – Maracatu Filhos de Iemanjá.....	93
Figura 15 – Ala de Índias – Maracatu Axé de Oxossi.....	93
Figura 16 – Corte – Maracatu Filhos de Iemanjá.....	94
Figura 17 – Rainha e Rei – Maracatu Nação Baobá.....	95



Figura 18 – Macumbeiros – Maracatu Nação Pici.....	96
Figura 19 – Xequerê – Instrumento percussivo.....	97
Figura 20 – Ferro – Instrumento percussivo – Batuque do Maracatu Solar.....	98
Figura 21 – Especificação técnica sobre o ferro feita por Descartes Gadelha.....	98
Figura 22 – Maracá de Santo – Batuqueiro do Maracatu Nação Baobá.....	99
Figura 23 – Maracatu Estrela Brilhante – Carnaval de Fortaleza 1952.....	100
Figura 24 – Negrume – Maracatu Vozes da África.....	110
Figura 25 – Zé Rainha – Maracatu Az de Ouro.....	142
Figura 26 – Juca do Balaio – Maracatu Az de Ouro.	142
Figura 27 – Rainha Benoit – Maracatu Az de Espada.....	144
Figura 28 – Eulina Moura – Primeira Rainha Mulher do Maracatu do Ceará...	147
Figura 29 – Matérias do Carnaval de Rua de Fortaleza 2012 – Jornal O Povo..	155
Figura 30 – Matérias do Carnaval de Rua de Fortaleza 1980 – Jornal O Povo..	156
Figuras 31 e 32 – Vestimenta e acessórios – Rainha do Maracatu Nação Baobá.....	158
Figura 33 – Momento da transformação – Rainha Maracatu Nação Iracema...	162
Figura 34 – Almeida – Rainha Maracatu Nação Iracema.....	163
Figura 35 – Débora de Sá – Rainha do Maracatu Nação Fortaleza.....	163
Figura 36 – Afrânio Rangel – Ex-rainha dos Maracatus Leão Coroado e Estrela Brilhante.....	164
Figura 37 – Eder Pinheiro – Rainha do Maracatu Baobá.....	165





LISTA DE SIGLAS

ACECCE	Associação Cultural das Entidades Carnavalescas do Estado do Ceará.
APN	Agentes da Pastoral Negra.
GRUCON	Grupo de União e Consciência Negra.
EMCETUR	Empresa Cearense de Turismo S/A.
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.
INEGRA	Instituto Negra do Ceará.
PNT	Política Nacional de Turismo.
SECULT	Secretaria de Cultura do Estado do Ceará.
SECULTFOR	Secretaria de Cultura de Fortaleza.
SOLAR	Associação Cultural Solidariedade e Arte.



SUMÁRIO

	Página
1 INTRODUÇÃO.....	17
2 SITUANDO MÚLTIPLAS VOZES NA DISCUSSÃO DE IDENTIDADE CEARENSE.....	43
2.1 O QUE OS CEARENSES PENSAM QUE SÃO?.....	43
2.2 DE ONDE VEM O MARACATU CEARENSE?.....	71
3 O MARACATU CEARENSE: ENTRE NARRATIVAS E DISSENSÕES, TRAJETÓRIAS E TRANSFORMAÇÕES.....	81
3.1 A FESTA DO MARACATU: O DESFILE APOTEÓTICO NO CARNAVAL.....	82
3.2 COM TINTA OU SEM TINTA? O NEGRUME EM DEBATE.....	106
3.3 DIFERENTES USOS DE UMA MANIFESTAÇÃO: IDENTIDADE NEGRA, RECONHECIMENTO ARTÍSTICO E SOCIAL E VISIBILIDADE LGBTQ+...	117
4 RELAÇÕES DE GÊNERO NO MARACATU CEARENSE.....	131
4.1 POSIÇÕES DE HOMENS E MULHERES NA ORGANIZAÇÃO DO MARACATU CEARENSE.....	132
4.2 QUE BARULHO É ESSE? A REALEZA DAS MULHERES E AS IMPLICAÇÕES DE GÊNERO NA ORGANIZAÇÃO DO MARACATU.....	143
4.3 O NASCIMENTO DA RAINHA: GÊNERO, FEMINILIDADE E CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM.....	156
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	171
REFERÊNCIAS.....	180



APÊNDICE A – INSTITUIÇÕES PESQUISADAS.....	189
ANEXO A – REGULAMENTO DO DESFILE DO CARNAVAL DE RUA DE FORTALEZA – 2019 – CATEGORIA MARACATU.....	190



1 INTRODUÇÃO

O objetivo deste estudo foi investigar as relações e significados de gênero na sua articulação com raça e classe nos grupos de maracatu do Ceará. O interesse em lançar um olhar sobre o maracatu cearense surgiu após a leitura do livro, da socióloga Danielly Maia Cruz, sobre o Maracatu Nação Iracema, no qual a autora chama a atenção para gênero e suas possíveis implicações a partir da preparação da rainha, personagem central dessa manifestação, para o desfile. Com essa leitura me senti motivada a entender como esta categoria poderia organizar os grupos, em que medida influenciaria nas posições de homens e mulheres dentro da manifestação, bem como nas relações de poder.

Mais ainda, no que se refere à rainha, despertou-me a curiosidade sobre as feminilidades encenadas, na construção de uma personagem feminina, pelos homens e pelas mulheres que representam a realeza do maracatu cearense. Na tradição dessa manifestação a realeza é marcada pela presença dos homens. No entanto, em um dado momento da história, as mulheres passaram também a ocupar esse lugar, representando com isso a ruptura dessa centralidade dos homens nesta posição. Compreender isto mostrou igual importância no conjunto das indagações acerca de gênero na manifestação.

No Ceará, embora algumas mulheres tenham conquistando o espaço da realeza, as rainhas de maracatu, em sua maioria, ainda são representadas por um homem, questão que foi abordada neste trabalho à luz das relações de gênero. Este estudo se inscreve como uma continuidade de uma pesquisa anterior realizada no mestrado em antropologia, com os maracatus nação pernambucanos¹. No entanto, numa perspectiva de novos achados etnográficos, tendo em vista se tratar de uma manifestação com características bem distintas do que foi observado em Pernambuco. A figura masculina, assumindo a personagem principal do maracatu, bem como a própria conformação da manifestação feita, no passado, somente por homens que se travestiam de mulher, são pontos que já denotam essa distinção. Vale adiantar que o travestismo no maracatu cearense, como uma das características distintivas, devia-se ao fato das mulheres no passado não participar da manifestação, por isso os homens

¹ Nesta pesquisa foram exploradas as relações de gênero e as noções de corporeidade nos maracatus nação do Recife e Região Metropolitana. Tratou-se de um recorte da pesquisa “Concepções sobre corporeidade e fertilidade femininas entre brincantes de bumba meu boi maranhense e de maracatu pernambucano”, financiada pelo CNPq e coordenada pela Prof.^a Dr.^a Lady Selma Ferreira Albernaz entre 2009 e 2010. Ver Oliveira (2011) para as questões de gênero e de corporeidade nessa manifestação mais especificamente.



se travestiam. Tais aspectos implicam pensar sobre a entrada das mulheres que foi redefinindo a organização da manifestação ao longo do tempo.

Ao iniciar a pesquisa de base mais empírica, constatei que há poucos trabalhos enfocando o maracatu do Ceará, a exemplo de Silva, A. (2004), cuja temática discute a inserção do maracatu, num estado que disseminou a ideologia do “embranquecimento”, para caracterizar a sua formação étnica e cultural; do estudo de Cruz (2011), voltado para a construção e/ou ressignificação da negritude a partir das pessoas que participam do grupo Nação Iracema; da pesquisa de Carneiro (2007), ao tratar da aprendizagem não formal, desenvolvida por meio do maracatu Az de Ouro, como processo educativo na transmissão dos saberes; da abordagem de Caxilé (2011), sobre as dinâmicas do maracatu, na cidade de Fortaleza, enquanto espaço de construção de pertencimento identitário negro, sua circularidade e inserção na sociedade.

Outros autores também podem ser citados como Marques (2008), que tenta compreender as manifestações da cultura negra, dentre elas o maracatu, como espaços de sociabilidades e de ressignificações na sua relação com as transformações urbanas, sociais e políticas em Fortaleza no final do século XIX; Costa, G. (2009), que busca compreender as reelaborações e performances presentes nos maracatus por meio da oralidade, seus elementos, gestualidade e personagens que compõem a manifestação; Borges (2007), com uma análise centrada no carnaval de Fortaleza e suas transformações na construção da cultura carnavalesca no estado do Ceará. Parte dessa literatura se mostrou útil para fundamentação dos argumentos na abordagem do objeto, tanto do ponto vista histórico como das questões mais ligadas às relações e interações cotidianas dos grupos com seus participantes e com a cultura local.

Dentre o universo pesquisado, além de serem poucos os estudos sobre a manifestação, nota-se ainda que não há investigações com um enfoque analítico relacionados a gênero, sobretudo com o viés que me propus a dar. Esta questão me fez perceber a pertinência de ampliar o cenário das pesquisas até então desenvolvidas sobre esta manifestação, com uma abordagem ainda não explorada no contexto dos grupos. Ademais, se mostrou também interessante como contribuição para novas investigações no campo da cultura popular. Desdobrando o que foi inicialmente percebido no Trabalho de Cruz (2011), observei que muitos são os aspectos que instigam um estudo focando o maracatu do Ceará, na sua relação



com gênero e as possibilidades de intersecções com raça e classe. A própria conformação da corte, a partir da rainha, personagem central no cortejo, evidencia isto.

Como já foi mencionado, no Ceará, a rainha é encenada por homens em boa parte dos grupos. Esta questão me levou a pensar sobre a diferença que pode haver de feminilidades e porque elas acontecem, bem como isso poderia repercutir do ponto de vista de gênero. Além disso, resta ainda indagar como os códigos de feminilidade, representados na personagem rainha, nos grupos de maracatus do Ceará, poderiam trazer significados simbólicos distintos e implicações na organização dos grupos a partir das relações de gênero. Tais questões mostraram-se relevantes como pontos de reflexão que serão tratados adiante.

Iniciar a pesquisa com essas conjecturas foi importante porque a partir delas pude construir as possibilidades de compreensão do objeto no tocante a gênero. Ao me deparar com o indicativo de que a entrada das mulheres nos grupos de maracatu é algo recente na história da manifestação, observei que as investigações não demonstram causas do contexto no qual as mulheres ingressam no maracatu. Os estudos limitam-se a constatar que elas estavam proibidas de participar por conta das desigualdades instituídas pelo patriarcado, e tendo por base a explicação que as mulheres não teriam força suficiente para vestir as fantasias. Neste sentido, as reflexões existentes não parecem explorar como gênero organiza as relações dentro do maracatu e como são assinaladas as posições de homens e de mulheres. Foi partindo também dessa perspectiva que me lancei no desafio de entender essa problemática colocando-a como a centralidade deste trabalho.

Do ponto de vista de raça e classe alguns fatores também me chamaram a atenção. Na literatura disponível a origem da manifestação aparece ligada às camadas populares e à população negra, situadas basicamente nas áreas de periferia da cidade de Fortaleza (Cruz, 2011). Esses aspectos parecem ainda hoje colaborar para que os grupos sejam alvo de discriminação e desvalorização por parte da sociedade fortalezense. Mesmo levando em conta o reconhecimento como Patrimônio Cultural de Fortaleza, título concedido em 2015², essa

² Este título se refere aos maracatus da Cidade de Fortaleza, como parte das ações do Projeto de Regularização Patrimonial desenvolvido pela Secretaria de Cultura de Fortaleza (SECULTFOR). Mesmo com a patrimonialização, é importante citar que não dá para avaliar o tipo de reconhecimento que o maracatu tem para o Ceará como um todo.



manifestação ainda possui pouca visibilidade cultural no estado. Apesar disso, as representações enfatizam o maracatu como espaço de afirmação de identidade e de resistência negra (Silva, A. 2004).

Na revisão de literatura o pertencimento racial é assunto recorrente nas abordagens sobre o maracatu cearense, a exemplo de Silva, A. (2004), Marques (2008), Cruz (2011) e Caxilé (2011). No trabalho desse/as autores/as, a matriz identitária aparece sempre como um dos aspectos que dá sentido a relação das pessoas com essa manifestação. Esta parece ser uma forma de fortalecer a manifestação como espaço de representação da cultura negra e de combate ao racismo, bem como uma maneira de realçar símbolos específicos num conjunto maior. O Maracatu Iracema é um exemplo que ilustra bem essas noções, por ser um grupo que vem tentando construir uma marca de negritude e de valorização da raça negra no estado.

Ainda que outras representações sejam observadas no imaginário social dos grupos, ora considerando o maracatu como espaço de visibilidade artística, ora como lugar de minorias sexuais, as preocupações raciais têm sido significativas no universo das abordagens. Mesmo sabendo que isto não é novidade, haja vista os trabalhos acima citados enfatizarem essas preocupações, achei importante retomar a discussão, porque o debate sobre o negrume, assunto que será tratado neste trabalho, se liga à problemática racial negra no Ceará. Por ser um elemento que faz alusão à presença do negro cearense, o negrume encerra polêmica e tensões e é nessa perspectiva que a discussão sobre ele será desenvolvida.

Outro ponto que justifica voltar ao tema é o papel do maracatu Iracema, enquanto grupo que tem como propósito desenvolver ações afirmativas ligadas às questões raciais por meio da cultura (Cruz, 2011). Este grupo se sobressai entre os demais maracatus de Fortaleza pelo fato da temática racial negra ser o eixo central da sua organização. No Ceará isto tem implicações específicas pela negação do negro na história do estado, segundo a literatura oficial, o que é fruto de muitos debates por haver posicionamentos contrários a esta afirmação. Esta característica do grupo Iracema ilustra o conjunto das diferentes representações feitas sobre a manifestação, aspecto que me chamou a atenção e que também será abordado neste trabalho.

Num cenário mais amplo das relações raciais no Ceará, essa questão parece ter sido evitada na maneira como se conta a história da formação deste estado. Ou seja, toma-se como uma verdade que o estado teria uma população negra muito pequena e que por isso mesmo



não teria relevância como grupo na história local, permitindo imaginar uma região de prevalência branca e indígena. Se essa quantidade é uma realidade, a questão também se relaciona com uma negação da participação dos negros na história cearense, como dito acima, independente do seu quantitativo. No entanto, as investigações sobre maracatu revelam exatamente o contrário, por ser uma manifestação de negros que tem profundidade temporal e que indica que os negros contribuíram para a formação do estado.

Por sua vez, o destaque dado à manifestação no carnaval é algo ressaltado não apenas pelos estudiosos de maracatu, mas pelos estudiosos de maneira geral, bem como pelas pessoas que fazem parte desta manifestação. Mesmo quando as abordagens são pejorativas, como ocorre com os escritos sobre os grupos no passado, a relação do maracatu com o carnaval é evidente. Borges (2007) faz um trabalho que critica a ausência de carnaval em Fortaleza, evidenciando que ele existe e dentre as manifestações carnavalescas a mais expressiva é o maracatu. Tais representações me fizeram pensar sobre as dimensões raciais relacionadas com o maracatu e como elas se apresentam. A questão racial, como citado, se revelou na discussão sobre as relações étnico raciais já conhecidas no Ceará e que rebatem na forma como o maracatu é percebido.

Em se tratando de classe, observei que poucas vezes esta categoria é tratada, a não ser para evidenciar que o maracatu é feito por pobres. No entanto, ao identificar que o Maracatu Solar é feito em sua maioria por pessoas de classe média³, me chamou a atenção o que poderia haver de diferente na sua organização comparando-se aos demais grupos. A partir dessa observação do Maracatu Solar, fica evidente que a maior parte dos maracatus pertence às camadas populares, na medida em que o Solar é o único grupo formado por pessoas de classe média. Isto não significa que não existam também pessoas de classe média nesses grupos, mas em menor quantidade quando comparados ao Maracatu Solar. Sendo gênero, raça e classe dimensões relevantes para compreensão das dinâmicas culturais e sociais, isto sugere pensar que algumas perguntas afiguraram-se importantes para uma investigação deste tipo.

Retomando a questão inicial, por meio da qual busquei investigar como se dão as relações e significados de gênero, na sua interseção com raça e classe nos grupos de maracatu

³ Para esta afirmação me baseei nas observações de campo, nas conversas informais que tive com algumas pessoas integrantes deste grupo e nos argumentos levantados pelo presidente Pingo de Fortaleza, ao descrever-me o perfil dos/das participantes do Maracatu Solar. As especificidades desse grupo e o que ele tem de diferenças em relação aos demais aparecerão noutro tópico mais adiante.



cearense, desdobraram-se outras indagações, tais como: uma vez que gênero é uma categoria que organiza as relações entre homens e mulheres como ela opera na organização do maracatu cearense? Quais os tipos de feminilidades que são constituídas nos grupos? Elas podem acarretar desigualdades entre homens e mulheres?

Do ponto de vista dos elementos que conformam identidade cultural, o maracatu cearense é acionado como símbolo de identidade regional, em relação a outros símbolos que expressam o estado cearense a partir de Fortaleza? Quais os significados que lhes são atribuídos nesse sentido? Em que medida ela pode se relacionar ou não com gênero? Mesmo tendo se tornado patrimônio cultural, qual o lugar do maracatu nesse contexto? Os maracatus se reconhecem como expressão simbólica de uma identidade cearense? No decorrer do trabalho, procurei refletir sobre essas perguntas ligando a manifestação também com a discussão racial, tendo em vista que o maracatu está relacionado com as questões de negritude e com a identidade do Ceará. Já no tocante à classe, de que forma ela repercute na organização dos grupos?

A articulação com gênero, raça e classe, à medida que se revelou, completou o meu problema de investigação, uma vez que esses indicadores organizam os grupos de maracatu mostrando como eles dialogam a partir dessa dinâmica. Isto parece demonstrar que a função social dessa manifestação extrapola os limites da festa, por se mostrar como um fenômeno cultural complexo que dialoga com a sociedade e por meio dela reconfigura suas práticas e reelabora suas dimensões simbólicas.

No entanto, como se pode notar, em nenhuma dessas investigações aqui apresentadas observam-se enfoques que deem conta das relações de gênero, o que justifica a pertinência deste trabalho⁴. Embora a pesquisa de Cruz (2011) sinalize para alguns aspectos que remetem a gênero, a autora não aprofunda a questão como já foi mencionado. Dessa forma, entendo que ter desenvolvido uma análise nessa perspectiva pôde revelar outras possibilidades de compreensão sobre esta manifestação. Do mesmo modo, se mostrou relevante pensar como raça e classe, na sua relação com gênero, influem na conformação dos grupos, ainda que classe, diga-se de passagem, não tenha sido muito aprofundada.

⁴ No campo antropológico, alguns estudos vêm tentando relacionar gênero com cultura popular. Ver, por exemplo, Albernaz (2008) e Lima, P. (2013) para o caso do bumba-meu-boi do Maranhão e Oliveira (2011) e Albernaz (2011) para os maracatus nação pernambucanos.



À medida que fui adentrando o campo, me familiarizando com o objeto e aprofundando as perguntas que me fizeram pensar a pesquisa, fui também me dando conta de como os dados poderiam ser trabalhados. Aspectos importantes na relação das pessoas com os grupos, no que se refere às relações étnico raciais no estado, bem como às questões de gênero, mais especificamente a construção da personagem rainha, foram revelando-me como a tese poderia ser estruturada. Contextos do campo que, no geral, exigiram atenção sobre os caminhos da pesquisa, para onde eles apontavam e as posturas que eu deveria assumir. Não por acaso, o contato com o universo pesquisado e os liames que o constitui reservam surpresas que fogem daquilo que foi traçado no projeto. É somente no momento que a pesquisa se efetiva que se pode constatar os muitos eventos que ela suscita e coloca para o pesquisador.

No contato com o objeto pesquisado, me vi muitas vezes diante de desafios e desconfortos que me fizeram entender melhor o que significa uma etnografia. Negociar entrevistas, lidar com elogios tendenciosos e olhares paqueradores, responder perguntas por vezes indiscretas, por exemplo, se configuraram em momentos embaraçosos e irritantes algumas vezes. Experiências que acabam falando mais do/da próprio/a pesquisador/a do que do objeto, mas que são importantes para nos fazer perceber que o conhecimento sobre esse “outro” que tanto se busca conhecer, numa perspectiva antropológica, é tão complexo quanto nós nos mostramos ser nas nossas interações e socializações na vida cotidiana.

Para além dessas questões, que não se podem considerar inóspitas e sim habituais, mantive o foco no levantamento dos dados visando aproveitar ao máximo o período de permanência em Fortaleza. A cada etapa percebia que a imersão no campo me demandava insights que poderiam contribuir na própria construção da tese. Tal fato me sugeriu inclusive embasar a análise dos dados em outros conceitos além dos que haviam sido pensados no projeto, no intuito de melhor refinar a compreensão de algumas abordagens. Por exemplo, a relação de alguns/mas participantes, também chamados de maracatuqueiros/as, com determinados grupos e como ela se estabelece, os interesses forjados em torno dessa relação, bem como os desdobramentos da inserção das mulheres na posição de rainha e as tensões decorrentes disto. Mais adiante detalho tais conceitos, a partir das suas respectivas autoras, para explorar cada um dessas questões. Nesse sentido, orientar as leituras foi fundamental.



Dessa forma, o esboço desta pesquisa seguiu a proposta metodológica utilizada no campo do mestrado em 2010. Com a coleta guiada pela metodologia antropológica, mais especificamente por meio da observação participante com vista à elaboração de uma etnografia. Para isso, foram utilizadas técnicas e fontes diversas para alcançar os objetivos pretendidos. Para o caso do doutorado, optei por iniciar o campo no começo de 2015, após o primeiro ano do curso, tendo em vista se tratar de um cenário desconhecido para mim e que demandaria uma maior aproximação com o objeto ao longo desse processo.

Entretanto, o campo da pesquisa começou a ser desenhado, já em outubro de 2014, quando estive em Fortaleza, motivada pelo projeto, para conhecer a cidade, mapear um pouco os espaços onde eu iria atuar e fazer possíveis contatos com algumas lideranças dos maracatus. Tudo isto num curto espaço de tempo, uma semana apenas, o que significa dizer, é claro, que não foi suficiente para me inteirar das dinâmicas dos grupos tampouco da cidade.

Optei por conhecer Fortaleza antes por entender que seria mais produtivo o retorno em 2015, para iniciar o campo da pesquisa, já tendo me situado um pouco na cidade com algumas indicações de onde encontrar as principais pessoas ligadas ao maracatu. Embora sabendo que seria curto o período de permanência. Dessa forma, ficariam mais fáceis os deslocamentos e a articulação dos contatos. As expectativas desta viagem, ao mesmo tempo em que me deixaram animada me fizeram notar o tamanho do desafio que eu estava prestes a enfrentar. Por outro lado, a apreensão também demandava encorajamento e instigava-me a curiosidade em desbravar os cenários de pesquisa.

Chegado o início do campo, em janeiro de 2015, as atividades, cuja duração foi de três meses, dividiram-se em três etapas, conforme foi feita em Recife e Região Metropolitana. A primeira se referiu ao levantamento das instituições que regulam os maracatus em Fortaleza, folhetos turísticos, livretos de exposições fotográficas e material audiovisual, literatura científica, de folcloristas e memorialistas sobre esta manifestação. Tentei na ocasião ter acesso aos jornais da imprensa local, mas devido a burocracias para chegar aos acervos, não obtive muito sucesso. Dessa forma, usei como alternativas, imagens de jornais antigos, cedidas por uma socióloga pesquisadora da cidade, e matérias mais contemporâneas colecionadas por um dos interlocutores.

A segunda etapa, já próximo ao carnaval, foi de observação dos ensaios realizados nas sedes dos grupos, também denominados de barracão, e no carnaval de rua de Fortaleza, mais



precisamente, no Desfile das Agremiações Carnavalescas, evento que congrega também os grupos de maracatus. A terceira etapa, que fechou essa primeira inserção, se deu logo após o carnaval até o final de março, constituiu-se exclusivamente de entrevistas com atuais e ex-integrantes dos grupos e representantes dos órgãos de cultura, da esfera municipal e estadual.

Relacionando o levantamento dos dados com os objetivos propostos, cada uma dessas etapas teve uma finalidade específica. As visitas aos órgãos de cultura serviram para obter informações sobre os maracatus existentes, localização das sedes e como eles são classificados de acordo com os critérios dessas instituições. Essa foi também uma forma de estreitar a comunicação com esses órgãos e de observar que tipo de discussão aparecia nessas entidades, bem como de perceber se existia ou não alguma classificação dos grupos em relação a gênero. Verificar esses critérios se mostrou relevante para contextualizar os grupos e as relações entre eles e o poder público. Em paralelo foi feito a observação participante nas sedes de alguns grupos. O objetivo dessa etapa foi acompanhar os ensaios dos maracatus no período que antecede o carnaval para estabelecer uma aproximação com as lideranças dos grupos e integrantes, ganhar a confiança para conseguir pistas sobre gênero e aprofundar na etapa seguinte.

Como já é sabido, o campo requer uma inserção lenta. Tentei nas duas idas à Fortaleza, em 2015 e 2016, visitar todos os grupos, à época quatorze no total, principalmente na primeira vez, no período do carnaval, momento em que os grupos estão em plena atividade. No entanto, em função do choque de dia e horário dos ensaios nas sedes, da impossibilidade de contato com as lideranças e das dinâmicas de marcação das entrevistas, isto não foi possível.

Muitas vezes, tive que rever agendamentos de atividades para dar conta do planejamento de campo até onde seria possível. Por essa razão, quatro grupos não foram visitados, de modo que somente no dia do desfile é que eles puderam ser observados. Dos 14 maracatus citados acima, apresento mais detalhadamente os grupos que tive oportunidade de visitar e os que não tive nas duas fases da pesquisa.



Quadro 1: Maracatus Cearenses – Carnaval 2015.

GRUPOS VISITADOS EM 2015 E 2016.	1 - Maracatu Nação Axé de Oxossi.
	2 - Maracatu Rei do Congo ⁵ .
	3 - Maracatu Nação Baobá.
	4 - Maracatu Vozes da África.
	5 - Maracatu Rei de Paus.
	6 - Maracatu Nação Fortaleza.
	7 - Maracatu Az de Ouro.
	8 - Maracatu Nação Iracema.
	9 - Maracatu Filhos de Iemanjá.
	10 - Maracatu Solar.
GRUPOS NÃO VISITADOS EM 2015 E 2016.	11 - Maracatu Nação Pici.
	12 - Maracatu Kizomba.
	13 - Maracatu Nação Palmares.
	14 - Maracatu Rei Zumbi.

Como parte do trabalho de campo, foram observados outros eventos pontuais que envolvem os maracatus na cidade de Fortaleza, a exemplo do Dia do Maracatu, projeto criado pela Secretaria de Cultura Municipal de Fortaleza, que vinha acontecendo todo dia 25 de cada mês⁶; o dia 25 de Março, dia da Data Magna do Ceará, que comemora o fim da escravidão no estado, evento no qual desfilam todos os grupos de maracatu no centro da cidade em homenagem a libertação dos escravos no Ceará⁷. Alguns outros eventos pontuais também foram oportunos, nos quais um grupo ou outro marca presença por ter sido convidado a se apresentar. Tais como, a Semana da Consciência Negra, cuja programação no período da pesquisa, contou com a apresentação do batuque do Maracatu Solar, em um local montado no centro da cidade, bem como o Festival Internacional de Folclore, realizado no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, no qual o Maracatu Nação Baobá se apresentou no último dia do evento. Ambos os eventos acompanhados no retorno ao campo em 2016.

⁵ Ao retornar em 2016 fui informada que este grupo havia sido extinto e que seu último desfile tinha acontecido no carnaval de 2015.

⁶ Este projeto acabou sendo extinto nos anos seguintes por falta de uma sistemática na sua organização.

⁷ O Ceará foi a primeira província brasileira a abolir a escravidão, em 25 de março de 1884. Esta data difere da data oficial registrada na história do Brasil que foi em 1888. Em 2011, por meio de uma lei estadual, foi instituída a Data Magna por ocasião deste evento no estado. Sobre a abolição no Ceará ver, Girão (1988). Sobre a instituição da Data Magna. Disponível em: <<http://www.secult.ce.gov.br/index.php/latest-news/44603-253-data-magna-do-ceara-celebra-a-libertacao-dos-escravos-e-conta-com-programacao-cultural-nos-equipamentos-da-secult>>. Acesso em: 2 de junho de 2019.



Essas festas foram oportunas também para identificar como os maracatus funcionam fora do contexto carnavalesco e como são as relações entre as pessoas participantes nesses distintos momentos. Serviu ainda para adensar o entendimento das relações e dos conteúdos de gênero. Por meio dessas observações tentei perceber como é que gênero organiza os grupos, bem como entender as diferenças entre um momento e outro das programações que envolvem os maracatus. Uma forma também de identificar os sentidos e significados de gênero que orientam as posições e as interações entre os sujeitos. No momento alto da festa, onde os grupos têm participação especial dentro da programação momesca, as observações ficaram concentradas no Desfile das Agremiações e nos Tambores Ancestrais na Noite Escura, evento organizado pelo Maracatu Solar na segunda-feira de Carnaval, sobre o qual falarei mais adiante.

As entrevistas durante a pesquisa, realizadas com 20 pessoas no total, complementaram este panorama e começaram a ser realizadas logo após o carnaval. Na primeira etapa do campo, em 2015, elas tiveram um caráter mais exploratório, a partir dos dados levantados e das conversas informais, os quais nortearam a formulação de perguntas de acordo com o objetivo da pesquisa. Na segunda volta ao campo, em 2016, essas entrevistas foram aprofundadas, enfatizando questões chaves ligadas a gênero e raça. A sistematização do material que foi coletado em 2015 apontou para mais ênfase nessas duas dimensões.

As entrevistas foram usadas também para compreender a subjetividade dos sujeitos. Além disso, mostraram-se inovadoras, no conjunto do trabalho, por voltarem-se mais para a percepção das pessoas, sobre como gênero possibilita suas identificações com modelos de feminilidades vigentes e como estes podem se configurar como ações de resistência ou não. Essa ênfase foi importante também para compreender aspectos que até então não estavam bem elucidados.

O universo das pessoas entrevistadas foi composto por atuais integrantes e ex-integrantes do maracatu que atuam no cortejo em diferentes personagens como baiana, balaieiro, rainhas e ex-rainhas, negra da calunga ou calungueira como também é chamada, macumbeiro, bem como lideranças, homens e mulheres, de alguns grupos e um líder religioso de matriz africana. Fizeram parte também desse momento a coordenadora de políticas raciais do estado do Ceará, gestores das secretarias de cultura do estado e do município, militantes



do movimento negro local, dentre eles mulheres negras feministas, assim como pessoas ligadas ao maracatu através da música.

Na escolha dessas interlocuções levei em conta tanto as indicações recebidas através de outros/as pesquisadores/as, quanto o lugar de fala de cada uma das pessoas entrevistadas. Esta estratégia possibilitou ver as distintas concepções sobre o maracatu cearense. Para o caso dos/das participantes da manifestação, contou também a vivência no maracatu e a atuação nos/as personagens em desfilam. Assim, no olhar dos/das integrantes e lideranças foi possível perceber a forma como pensam a manifestação, como se situam dentro dela e as relações entre homens e mulheres a partir das posições ocupadas. Por sua vez, o sentido que o maracatu tem para elas e para o carnaval de rua de Fortaleza, como ele é visto nesta cidade, enquanto manifestação da cultura negra, e como avaliam o papel do estado por meio das políticas de cultura, sobretudo no que se refere à cultura popular.

Já no caso da coordenadora de políticas raciais e gestores da cultura, os argumentos de ambos mostraram o conhecimento desta e destes nas questões ligadas aos campos de atuação e seus desdobramentos na prática, bem como isto reverbera na relação do estado com o maracatu. Em relação à militância negra foi observado como as questões raciais repercutem nas manifestações culturais, em especial o maracatu e os fatores que levam a isto. Esse conjunto de aspectos possibilitou compreender o maracatu não somente como uma manifestação que integra a programação do carnaval, mas enquanto prática cultural que organiza a vida das pessoas que estão inseridas nele.

No que se refere à reinserção no campo em 2016, esta também foi oportuna para perceber quais são as programações culturais que acontecem na cidade e que, em certa medida, congregam os grupos de maracatu. Nesse sentido, constatou-se que são mais em datas comemorativas, eventos fechados em hotéis, escolas e instituições públicas que os grupos costumam ser contratados para uma breve apresentação⁸. Esta é uma maneira de se manterem ativos fora do período carnavalesco.

Durante a Semana da Consciência Negra, grupos como Nação Iracema e Vozes da África⁹, por exemplo, realizam atividades culturais, de militância e rodas de conversa nas suas

⁸ Nesses momentos os maracatus se apresentam com um número reduzido de participantes. Segundo os interlocutores, somente com os personagens principais como rei, rainha, balaieiro e alguns casais da corte.

⁹ No caso do Maracatu Iracema, como parte da programação, o grupo realiza também uma missa afro na comunidade onde está localizada a sede da agremiação. Na visão das lideranças, esta missa revela-se como um



sedes como forma de comemorar e dar visibilidade social e cultural a esta data significativa para a comunidade negra no Brasil. Em função dos agendamentos das entrevistas não foi possível comparecer a estes momentos. Porém, no caso do Maracatu Nação Iracema foi esclarecedor conversar com a rainha do grupo e com uma de suas lideranças sobre o assunto.

A leitura da bibliografia, ajudou a compreender o cenário em que os maracatus se situam e qual é sua história ou historicidade. Do ponto de vista teórico, a análise foi orientada pelas teorias de gênero, raça e classe considerando a importância desses marcadores quando da importância de incluí-los na interpretação dos dados. A luz de Strathrne (2006), atentei, por exemplo, para a dança, as vestimentas e os acessórios nos maracatus e como eles podem apresentar significados de gênero e de que maneira eles são acionados na constituição de masculinidades e feminilidades. Como as relações entre homens e mulheres se conformam e de que forma elas implicam na organização do maracatu.

Com base em Scott (1986), foi possível analisar as relações de poder que se desdobram e como elas repercutem nessa organização. A partir de Ortner (2007a), percebi em que medida as ações dos sujeitos, que integram os grupos de maracatus, sinalizam para uma reprodução das assimetrias e posições de gênero ou desafiam os espaços de poder. A autora também embasou a compreensão dos usos que alguns/mas participantes, como sinalizei aqui, fazem do maracatu através do conceito de intencionalidade. Já Segato (1997) possibilitou entender quando as posições das mulheres na sociedade ameaçam o poder dos homens, ao analisar o que ela denomina de dimensão funcional do gênero. Seu pensamento aplicado à pesquisa embasou a abordagem sobre as tensões em torno da personagem rainha e ajudou a compreender por que elas acontecem. As concepções de DaMatta (1989), sobre a noção de pessoa moral, também foram importantes para embasar as representações do senso comum em torno da mulher e perceber como isto ocorre dentro do maracatu.

Em se tratando de raça/cor é importante esclarecer que em função da dificuldade de lidar empírica e analiticamente com essas categoria optou-se pela auto definição, mas considerando também as categorias criadas pelo IBGE, que clarificam análises dessa natureza. A categoria classe foi operacionalizada conforme Bourdieu (1989). Ou seja, por meio de renda, escolaridade, local de moradia e auto atribuição. Tais categorias foram sendo

momento importante para o grupo porque representa um dos emblemas da construção da negritude e afirmação da identidade racial negra.



observadas já no trabalho de campo e acionadas nas entrevistas, para caracterizar o perfil das pessoas que integram os grupos. Quando se classifica a manifestação como sendo formada, basicamente, por pessoas das camadas populares e o Maracatu Solar, particularmente, como um grupo formado por pessoas de classe média, por exemplo, é seguindo esta definição baseada em Bourdieu. Como se pode perceber, esta dimensão foi analiticamente privilegiada no que se refere aos valores e seus reflexos para discriminar e constituir desigualdades, portanto mais simbólica do que sociológica no sentido restrito do termo.

Considera-se que seguir em Fortaleza os mesmos passos realizados em Pernambuco, foi de certo positivo dentro das condições possíveis do campo, uma vez que permitiu confrontar diferentes sentidos sobre o maracatu e observar como gênero opera nos grupos, e secundariamente raça e classe. Neste trabalho, esse mesmo modelo metodológico formou as bases para construir uma etnografia densa segundo as orientações de Geertz (1989). Da mesma forma foram analisados os diferentes tipos de literatura sobre o tema, de maneira que pôde contribuir para as interpretações dos achados etnográficos.

Antes de avançar no detalhamento metodológico, vale destacar que durante todo o período que permaneci em Fortaleza passei por alguns problemas pessoais, de modo que meu estado emocional interferiu na forma de me relacionar com o campo. Isto fez com que eu sentisse um estranhamento em Fortaleza desproporcional em relação a minha própria cidade de origem. Essa questão me fez lembrar do romance *Nove Noites*, obra de Bernardo Carvalho (2002), que conta a história do antropólogo americano Buell Quain. Confrontado entre os seus próprios limites e alteridade, o antropólogo não se adapta ao seu campo de pesquisa sobre os índios krahô no Tocantins e, em 1939, se suicida misteriosamente. Dada às devidas circunstâncias, faço menção à obra muito mais para partilhar com os leitores/as que uma parte do que eu não consegui enxergar no trabalho foi decorrente deste momento específico da minha vida.

Entretanto, como pesquisadora disposta a encarar desafios diversos e compreender meu objeto de estudo, comecei a desenvolver a pesquisa com um olhar atento às nuances e caminhos que ela pôde me levar. Ao retornar em janeiro de 2015 para começar o campo de fato, a chegada foi de uma expectativa ainda maior. Ao desembarcar, ainda dentro do aeroporto, me dirigi ao jornaleiro e comprei o jornal, *O Povo*, para ver as notícias do dia e, sobretudo, as manchetes sobre Fortaleza no período do Pré-Carnaval. Parti da ideia de que



seria bom saber, nesse período, o que se passa na cidade, a esse respeito, através das notícias destacadas nos jornais de circulação do estado. Assim, já iria me inteirando dos fatos locais e das programações carnavalescas da cidade e como estas eram publicadas.

No caminho até Meireles, bairro onde iria ficar hospedada pelos próximos três meses, fui contemplando a cidade. O dia estava lindo, ensolarado e bastante quente. Temperatura típica do ponto alto do verão, naquele estado, e que eu desconhecia. Segui o percurso numa conversa acalorada com o motorista do táxi sobre a cidade de Fortaleza na sua comparação com Recife, no que tangia à mobilidade urbana, trânsito, carnaval, entre outros aspectos. A certa altura, já no bairro de Meireles, numa determinada elevação da avenida em que estávamos e de onde já se podia ver a Praia de Iracema, ele chamou-me a atenção para a cor da água do mar, que na sua opinião não havia comparação de tão bonita que é o verde daquelas águas.

Indagou-me com expressa paixão pela sua terra: “moça, me diga uma coisa: lá em Recife o mar tem uma cor bonita como essa? Acho difícil que tenha. Só aqui no Ceará, por isso que se chama terra dos “Verdes Mares”. Aproveite pra conhecer as praias daqui. Duvido que você não goste”. Percebi na sua fala um bairrismo que fazia questão de ressaltar com distinção ao falar sobre as belezas da sua região. Afinal, de bairrismo o pernambucano entende bem¹⁰. De certo, o cenário era bastante convidativo para um banho de mar nos Verdes Mares do Ceará.

A primeira vista, tive a impressão que se tratava de uma cidade com um clima semelhante ao de Recife no mesmo período do ano. No entanto, com o passar dos dias, pude observar que Fortaleza parece se caracterizar como uma cidade de muitos ventos e de temperaturas elevadas, por ser de clima tropical semiúmido. A pouca umidade torna a cidade mais quente, ainda que sejam constantes as correntes de ar que adentram o continente. Nos primeiros dias o estranhamento com o clima foi impactante, mas logo fui adaptando-me.

Conforme sinalizei, fixei-me no bairro de Meireles e à medida que fui acomodando-me, aproveitando as oportunas e descontraídas caminhadas à beira mar, fui também dando início ao campo da pesquisa. O contato com uma antropóloga e professora da Universidade Federal do Ceará, Lea Carvalho Rodrigues, que havia conhecido aqui em Recife no carnaval

¹⁰ Em Recife é comum se fazer piadas e brincadeiras em torno dos exageros pernambucanos, sobre a grandiosidade da sua terra.



de 2014, me permitiu conversas constantes, as quais foram me preparando para o trabalho. Através dela comecei a inteirar-me sobre o perfil das pessoas da cidade, de como as relações costumam se estabelecer, dos lugares importantes da região, cujo turismo é intenso, como as cidades localizadas no sertão cearense que congregam as romarias e festejos religiosos.

Entre um papo e outro, fui obtendo conhecimento também sobre as praias badaladas do litoral cearense, como a malha litorânea se mostra atrativa para o turismo, o que me fez perceber, inclusive, que a fala do motorista do táxi não era somente bairrismo. Assuntos diversos que iam situando-me em relação ao Ceará e em especial à Fortaleza, bem como me fazendo entender que embora fossem informações relacionadas às dinâmicas sociais da vida no Ceará, estas em muito importavam para a minha pesquisa ligada ao maracatu. Tomar parte dessas informações me levava a pensar sobre os modos de vida do cearense e o lugar da cultura, sobretudo da cultura popular, no cenário local.

O bairro de Meireles, juntamente com Aldeota, reúne a classe média e a classe média alta da cidade de Fortaleza. Consiste também no metro quadrado mais caro da capital, comparando-se aos outros bairros da cidade. Ambos ficam bem próximos da Praia de Iracema, conhecida pelo seu famoso aterro¹¹, onde ocorrem eventos diversos e shows de artistas renomados. Trata-se também de uma área muito frequentada por turistas de vários lugares do Brasil e de outros países, que ao longo de todo o ano e mais intensamente no período de alta estação visitam o Ceará, atraídos pela beleza das praias situadas de leste a oeste do estado. Por ser considerada uma área nobre, é lá que se encontram os grandes hotéis de luxo, pousadas e muitos bares e restaurantes especializados em culinárias dos mais diferentes tipos.

Com essa chegada poderia dizer que entrei em Fortaleza pela porta da frente. Entretanto, considerando que a expressão, *entrar pela porta da frente*, pode ser relativizada, a depender das inúmeras situações que podem favorecer entrar em algum lugar pela porta da frente, sem que isto implique em estar hospedada num bairro de classe média, prefiro dizer que esta entrada foi oportuna para perceber as feições da cidade de Fortaleza. Durante o trabalho de campo, nos deslocamentos entre Meireles e os locais da pesquisa, comecei a observar como a cidade se organiza em termos urbanos e onde se situam, em certa medida,

¹¹ Como forma de minimizar os danos causados pela construção do Porto de Mucuripe, em 1940, que recuou a linha da costa em mais de 50 metros, o poder público municipal, a partir dos anos 2000, passou a desenvolver obras de aterramento na Praia de Iracema. Ver, Paula (2002).



ricos e pobres nesse panorama. Um dado que em muito teria a contribuir para conhecer Fortaleza por dentro. Neste movimento de ir e vir todos os dias fui me apropriando do desenho urbanístico da cidade todo dividido em quadras.

As ruas e avenidas obedecem a um traçado bem definido, o que dá a entender que se trata de uma capital cuja urbanização foi minuciosamente planejada¹². Composta atualmente por aproximadamente 2.452,185¹³ habitantes, Fortaleza está localizada no Nordeste do Brasil, mais precisamente numa região de dunas. Com esse contingente, ocupa o 5º lugar no ranque das cidades mais populosas do País¹⁴. Possui uma geografia plana com poucas áreas de morros, até onde pude perceber. Diferente de Recife, onde a urbanização se mostra toda entrecortada, pela presença das ilhas que fazem um círculo à planície do Capibaribe.

Diariamente, do ponto de vista do aparelhamento da cidade, experienciava situações contrastantes, observadas entre os bairros de classe média alta e os mais populares localizados nas áreas periféricas. Na parte rica da cidade, é notória a presença do estado em termos de limpeza urbana, saneamento básico, segurança, lazer e infraestrutura, diferente da parte menos abastada onde se situa o subúrbio habitado pelas camadas populares, muitas vezes carentes numa série de aspectos. Isto parece demonstrar como as políticas de governo são operacionalizadas e a lógica de interesse que muitas vezes se forjam por trás delas. Uma questão que não é de causar espanto, uma vez que não difere muito de outros grandes centros urbanos do Brasil. Realidade que no Brasil contribui ainda mais para a separação entre ricos e pobres e no aumento das desigualdades sociais.

Desse modo, esses diferentes cenários foram me levando a perceber que, em alguma medida, tudo que eu estava vendo poderia servir para minha pesquisa. Mais propriamente, como ponto de reflexão, partindo do pressuposto que as manifestações culturais também se relacionam com a sociedade nas suas mais variadas dimensões. A maneira como a sociedade se estrutura reflete nas dinâmicas de poder entre os sujeitos e na forma como estes significam suas ações e práticas culturais (Bourdieu, 1989).

¹² Segundo Cruz (2013) este desenho urbano baseia-se na reforma urbana de Paris durante a Belle Époque, movimento que influenciou diversos setores da vida social, além da ciência e da tecnologia, na França e em outros países. No Brasil essa influência se deu até o ano de 1920, redefinindo hábitos, o mundo da moda e das artes, bem como padrões de comportamentos. Ver Cruz (2013) capítulo 1, nota 14.

¹³ Disponível em <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ce/fortaleza/panorama>>. Acesso em: 02 de abril de 2018.

¹⁴ Disponível em <<https://www.opovo.com.br/jornal/cotidiano/2017/08/ceara-atinge-marca-de-nove-milhoes-de-habitantes-em-2017-diz-ibge.html>>. Acesso em 02 de Abril de 2018.



Ter ficado em Meireles também serviu para perceber como as pessoas ligadas aos maracatus me recebiam nos primeiros contatos por telefone e/ou no campo quando dizia para elas onde estava hospedada. Muitas vezes tive a impressão de causar certo estranhamento quando o assunto era a minha hospedagem na cidade. Parecia passar a ideia de que se tratava de uma pesquisadora de certo poder aquisitivo e que ao chegar à Fortaleza havia escolhido o melhor lugar da cidade para se instalar. Somava-se a isso o fator confiança que eu ainda precisava conquistar para transitar entre os grupos.

Sendo Fortaleza uma cidade onde a população mais abastada, segundo relatos do campo, não parece se interessar muito pela cultura popular, estar em Meireles e ser percebida, em alguma medida, como parte da população daquela bairro, parecia ser uma questão que demandava certa reserva sobre a minha pessoa. Por vezes, tinha eu a impressão que, alguns olhares no campo, ao mesmo tempo em que pareciam se perguntar com que interesse eu havia me deslocado de Recife para Fortaleza para estudar os maracatus do Ceará, demonstravam satisfação em saber que o maracatu cearense estava ganhando importância entre pesquisadores fora do estado.

Por outro lado, houve momentos em que eu percebia que era interessante dizer onde estava instalada, pois isso me favorecia nas informações importantes sobre o bairro. Ou seja, como ele era visto no imaginário social das pessoas e de que forma ele estabelecia relação como outros pontos da cidade. Impressões e especulações à parte, seguia apostando que era só uma questão de tempo para me inserir na rede de contato que constitui o maracatu. Vencendo esta etapa conseguiria firmar as bases do campo e desenvolver a pesquisa com fluidez, podendo inclusive contar com a confiança dos/as meus/minhas possíveis interlocutores/as. O sentimento era de otimismo para os enfrentamentos com os quais poderia me deparar.

Nos primeiros dias me vi apreensiva com o início do campo. No intento de agilizar esta primeira etapa, recorri a uma colega da cidade, socióloga e estudiosa do maracatu cearense. Por ser uma pessoa conhecida dos grupos este contato foi de fundamental importância, uma vez que ela intermediou as aproximações com pessoas-chaves ligadas aos maracatus de antigamente e atuais. Ao longo da primeira semana, estive em contato frequente com esta mesma colega para organizar o roteiro de visitas e ouvir dela as melhores estratégias de como me aproximar das lideranças do maracatu inicialmente. Estive ainda em contato com outro colega historiador recifense que havia passado por Fortaleza, também pesquisando os



maracatus durante o seu curso de mestrado profissional pelo IPHAN-CE. Recebi dele orientações de como chegar aos grupos, já que sua pesquisa realizada entre 2012 e 2014 incluiu todos os maracatus. Foi contando com o respaldo de ambos que os contatos foram se estabelecendo de forma mais otimizada.

Em algumas ocasiões a colega cearense se dispôs a me levar até às sedes de alguns grupos, preocupada com a minha segurança nos deslocamentos na cidade e, sobretudo, na ida a alguns bairros da periferia conhecidos pelos casos de violência e criminalidade. Estando na sua companhia, isto me permitia mais horas de conversa e troca de ideias sobre a pesquisa. Entre uma conversa e outra ela me sugeriu entrevistar logo de imediato um senhor chamado Afrânio Rangel, de 80 anos de idade, que no passado foi rainha de dois maracatus já extintos: Maracatu Leão Coroado e Estrela Brilhante e Az de Espada. Afrânio é considerado a ex-rainha mais antiga ainda viva.

Por já se tratar de uma pessoa idosa, ela temia que eu perdesse essa oportunidade tendo em vista o avanço da velhice. Acatei a sua sugestão. Ela própria agendou a entrevista para mesma semana e me levou até a residência de Afrânio Rangel. Direcionamentos como estes aos poucos foram iluminando e contribuindo para o desbravamento do campo. Ansiosa por essa entrevista, me perguntava como iria ser o encontro com Afrânio, o que eu não podia esquecer de perguntar, se ele iria se sentir à vontade em conversar comigo, o que ele teria a me dizer sobre o meu interesse em estudar o maracatu do Ceará... Ou seja, indagações e expectativas que desde cedo do dia já moviam meu pensamento e que, em certa medida, também me acompanharam ao longo de todo o processo nas tantas outras entrevistas realizadas.

Minha preocupação era o quanto de questões a entrevista poderia suscitar para aclarar minhas dúvidas e situar-me melhor no contexto dos maracatus e dos temas ligados a ele. Havia em mim a ideia de que o encontro com o objeto deveria ser feito da melhor forma possível, mesmo sabendo que não há entrevista boa ou ruim. Considero que quando se trata de pesquisa, só se tem uma única certeza: pesquisa se aprende pesquisando. Isto é, um exercício que se faz a cada inserção no campo, cada experiência nos coloca diante de novas



nuanças e revelações (Grossi, 2018b). Nesse sentido, a curiosidade e a desenvoltura do pesquisador são características imprescindíveis no conhecimento do objeto de estudo¹⁵.

Ao chegar à casa de Afrânio fui recebida por ele e convidada a me acomodar para que pudéssemos conversar tranquilamente. Em meio à conversa Afrânio mostrava-me as fotografias da sua época vestido de rainha, contava-me sobre o carnaval de Fortaleza de antigamente, como era organizado, a mobilização dos brincantes e como a cidade vivia esse momento em relação ao que acontece hoje. Os registros fotográficos foram de certa forma norteando os assuntos da entrevista e tornando a conversa atrativa nas temáticas do meu interesse. Ao remontar o passado, Afrânio destacou como os grupos se organizavam no passado, as pessoas que participavam. Chamou a atenção para a pouca atenção que os maracatus têm no estado do Ceará, diferente do que acontece em Pernambuco. Como ele próprio argumentou, em especial no carnaval recifense onde se percebe toda uma efervescência em torno das manifestações da cultura popular.

A nostalgia com que a ex-rainha rememorava o seu reinado e o passado dos maracatus era visível em cada gesto seu, ao descrever o contexto das fotografias, se vendo nelas como personagem principal da manifestação. Era curioso o seu fascínio ao falar de cada momento vivido da sua trajetória como realeza, o que me causava a impressão de que ter sido rainha de maracatu foi algo marcante na sua história de vida. A forma como guardava as fotografias protegidas em sacos plásticos dentro de uma caixa de presentes e o cuidado que tinha ao pegá-las uma a uma para me mostrar, sustentava tal interpretação.

A cada fotografia acionava na memória fatos e histórias que caracterizavam a feitura de uma rainha de maracatu, sua importância, como ela era vista na sociedade da época, o que uma rainha deveria fazer para agradar ao público e tornar o maracatu aguardado na avenida. À medida que ia identificando as pessoas nas fotos, contava-me sobre as suas trajetórias como integrantes dos maracatus, como essas pessoas se inseriam nos grupos, chamava a atenção para as indumentárias dos personagens, como era antes e com é hoje, muito mais ricas e

¹⁵ Esses escritos onde trato um pouco do meu papel como pesquisadora e das minhas impressões no contato com a cidade de Fortaleza, não estão relacionados diretamente a James Clifford (1998), a partir das suas recomendações sobre a autoridade etnográfica ou da literatura pós-moderna, cuja argumentação exige que o antropólogo situe de onde está falando. Tem mais a ver com a necessidade de descrever como me senti na cidade para compreender melhor os meus próprios dados que serão interpretados mais na linha de uma antropologia interpretativa na forma de Geertz (1989) e de uma teoria da prática por Ortner (2007a). Essa sessão mais confessional tem o intuito de chamar a atenção para a experiência do campo em Fortaleza e que tiveram impactos na reflexão que farei na sequência.



luxuosas, pela influência dos figurinos e acessórios usados nas escolas de samba do Rio de Janeiro. Enfatizava sempre o espetáculo que a rainha causava e a reverência que a personagem recebia como símbolo da realeza do maracatu, aspectos que ainda hoje estão presentes no desfile. Quando lhe perguntei por que a rainha era tão importante e o que lhe motivou a desfilar nessa personagem, disse-me ele: “(...) é pelo destaque que a rainha tem. Tem os outros, né? Mas não tem o destaque que a rainha tem... de falar com o povo, cumprimentar o povo, abraçar... o pessoal gostava e se animava...”

A sua fala começava a me sugerir de forma mais evidente que ser rainha de maracatu, além de ser uma marca de distinção para o maracatu, pode tornar a pessoa também reconhecida socialmente. A personagem em si e a sua performance ao mesmo tempo em que parece conquistar a simpatia do público é oportuna para obtenção de prestígio, tornando-se com isto uma figura notória dentro e fora do carnaval. A sua ênfase ao falar de si, como a ex-rainha mais antiga ainda viva, pode ser vista como uma evidência disto. Destacou ainda que havia muitas disputas entre elas, como acontece ainda hoje. A conversa fluía e a cada tema da entrevista sentia que o campo começava a me levar ao encontro de muitas questões a serem exploradas a partir daquele momento.

O contato com uma das rainhas mais famosas, na história do maracatu cearense, representou o ponto de partida de uma imersão que estava apenas começando. Não por acaso achei importante narrar esta primeira interlocução. Baseando-me nos relatos de Afrânio, uma hipótese já podia ser admitida: as rainhas do maracatu cearense constituem símbolo de prestígio e poder simbólico dentro dos grupos. Se este poder se ampliaria para o comando ou controle das decisões no maracatu, revelando o formato dos arranjos de gênero na manifestação, isto eu só saberia no caminhar da pesquisa.

Após esse encontro com Afrânio me lancei no campo mais propriamente, visitando as sedes dos maracatus para acompanhar os ensaios, que a esta altura já começavam a se organizar pela proximidade do carnaval. A cidade já vivia o clima efervescente e característico do Pré-carnaval, com programações em diversos locais, mas que não costuma envolver os maracatus como um todo. A festa é composta mais por blocos carnavalescos,



muitos deles formados por pessoas de classe média (Cruz, 2013)¹⁶. Entre os grupos de maracatu existentes na cidade somente o Maracatu Solar parece integrar esta programação¹⁷.

Dando sequência ao campo, em cada grupo visitado pude conhecer suas lideranças, integrantes e perceber as particularidades que aproximam ou diferenciam um do outro. Nessa etapa contei também com a ajuda e interlocução do percussionista, artista plástico e compositor de loas de maracatu, Descartes Gadelha, que havia conhecido na rápida viagem à Fortaleza em 2014. Através de Descartes fui ampliando meu arcabouço de informação sobre o maracatu cearense e percebendo sua visão sobre os grupos, que se fundamentava nos anos de trajetórias junto à manifestação. Atenta ao que ele me dizia, sobre a história e peculiaridades dos maracatus, fui confrontando suas ideias com o que já tinha ouvido através de Afrânio e lido no trabalho de Cruz (2008) sobre o Maracatu Nação Iracema. Assim, comecei a juntar os relatos e ampliar as falas do campo.

Nas idas aos ensaios, quase sempre acompanhada de Descartes, uma vez que ele também ensaiava com o batuque de alguns grupos, ia conhecendo a cidade e pontos considerados importantes na história de Fortaleza. Observava que o percussionista tinha uma enorme preocupação em me mostrar cada lugar da cidade, afim de que me familiarizasse com o espaço urbano e contextos sociais nos quais os maracatus estavam imersos. Isto me permitiu conhecer os movimentos da cidade. Ou seja, suas ruas e avenidas, pontos de efervescente comércio no segmento de confecção, que se faz notar em um número considerado de lojas no centro da cidade, tendo em vista se tratar de um estado que possui um grande parque industrial têxtil¹⁸. Entre outras dinâmicas que caracteriza a rotina diária de toda cidade e que em Fortaleza não seria diferente.

Percebia que estar na companhia de Descartes facilitava a aproximação e conseqüentemente a interação com as pessoas ligadas aos grupos. Eu era sempre apresentada como a pesquisadora de Pernambuco que estava dando a honra aos maracatus de Fortaleza

¹⁶ Ver Cruz (2013) para uma análise mais aprofundada sobre os blocos de classe média na sua relação com a programação carnavalesca da cidade de Fortaleza.

¹⁷ Nesse caso, parte-se da ideia que por se tratar de um grupo que tem uma proposta mais artística, de apresentação em palco, inclusive, bem como uma sonoridade mais acelerada, que por vezes lembra o baquevirado do maracatu nação pernambucano, esse maracatu consegue ter uma agenda de apresentação maior comparando-se aos demais. O fato da liderança do grupo ser artista, e uma pessoa articulada nesse meio, pode ser outro fator que facilita uma maior participação no carnaval de rua da cidade. Mais adiante volto a falar sobre o Maracatu Solar buscando entender as intensões na sua forma de organização.

¹⁸ Disponível em <<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/negocios/industria-textil-no-ceara-deve-faturar-em-torno-de-r-11-milhoes-em-2018-1.2037765>>. Acesso em: 5 de abril de 2018.



pelo meu interesse em ter ido ao Ceará pesquisar sobre a manifestação. Essa deferência me causava certa aflição, pois na minha concepção implicaria no compromisso de atender as expectativas que estavam sendo depositadas em mim e no meu trabalho. Além disso, alertava-me para o cuidado que deveria tomar ao analisar as falas dos meus/minhas interlocutores/as, tendo em vista as afeições que estavam se estabelecendo nessas trocas. Em momentos como estes sentia que o “distanciamento” entre pesquisador e o universo pesquisado é algo que escapa a todo instante da vigilância do pesquisador, porque nas experiências sensíveis do humano os eventos se processam numa frequência distinta da objetividade imaginada pela racionalidade científica (Ingold, 2019).

Em outros momentos, sentia que a figura de Descarte era algo que parecia condicionar a minha aproximação dos interlocutores. Comecei a perceber daí que havia alguma tensão ou senão certa reserva em relação à figura dele, fato que só consegui entender melhor no desenrolar da pesquisa. Essa questão se liga a sonoridade dos grupos, assunto que será tratado mais adiante na descrição da manifestação, suas transformações ao longo do tempo e principais agentes de influência. De uma forma ou de outra, considerava as diferentes situações positivas para a pesquisa, pois me revelavam as relações de poder na conformação do maracatu e onde as dissensões pareciam mais acirradas.

Minha rotina de visitas nos ensaios dos maracatus se estendeu até o carnaval, uma semana antes da festa já era intensa a movimentação de pessoas nas sedes. O momento do desfile gera bastante expectativa e tudo deve estar em conformidade com os critérios do concurso para uma boa apresentação na avenida¹⁹. Diferente do Pré-carnaval, evento que mobiliza a cidade de Fortaleza, o carnaval em si tem seu ponto alto marcado pelo Desfile das Agremiações Carnavalescas que acontece na Avenida Domingos Olímpio, próximo ao centro da cidade, entre o sábado e a segunda-feira de carnaval²⁰.

Dentro dessa programação, a apresentação dos maracatus é bastante esperada pelo público²¹. A segunda-feira, último dia do evento, é reservada para as demais agremiações,

¹⁹ O concurso das agremiações carnavalescas não é tratado aqui em profundidade por não ter sido linha de interesse desta pesquisa.

²⁰ Ver nos anexos o Regulamento do Concurso do Carnaval 2019, categoria Maracatu.

²¹ A partir de 2016, mediante iniciativa da Associação Cultural das Entidades Carnavalescas do Estado do Ceará (ACECCE), o desfile dos maracatus passou a dividido entre o sábado e o domingo, ampliando assim a participação dos grupos dentro da programação carnavalesca de Fortaleza. Com a mudança, foram criadas duas categorias, Grupo de Acesso e Grupo Especial, para organizar o desfile e a competição entre os grupos. Para Tecla Sá de Oliveira, presidente do Maracatu filhos de Iemanjá, a ideia de dividir o desfile dos maracatus



como os afoxés e escolas de samba e cordões²². Segundo as pessoas que consegui conversar, informalmente, enquanto aguardava a entrada dos grupos na avenida, o dia do desfile dos maracatus é o mais movimentado comparando-se aos demais dias. Vale ressaltar que em Fortaleza, o carnaval é um momento mais arrefecido em relação ao Pré-Carnaval, muita gente viaja para as praias do litoral cearense ou para Recife e Olinda. O projeto de um carnaval pensado para tornar a cidade mais atrativa nesse período vem sendo implementado pela Secretaria de Cultura de Fortaleza - SECULTFOR, mediante a criação de polos de animação espalhados pela cidade com diversas atrações, num formato semelhante ao modelo de organização do carnaval recifense²³.

Em meio a tantas conversas que tive com Descartes, era curioso ouvi-lo falar sobre as feições da cidade de Fortaleza, inclusive no carnaval, de como os fortalezenses se veem e percebem a cultura local. Pude notar que muito do que ele me contava, até mesmo em tom jocoso, como quem rir do seu próprio ethos, deixando sobressair o “espírito pilhérico do fortalezense” (JUCÁ, 2007, p. 207), ampliava e se somava a outras falas que volta e meia surgiam no campo. Sem descuidar da riqueza dos detalhes, a importância das conversas informais já parecia sinalizar para uma convergência de questões que foram encadeando os assuntos que poderiam ser abordados na escrita.

Com isso, comecei a observar que para falar de Fortaleza e seus maracatus precisava antes entender a identidade cearense, tentar encontrar nas falas dessas pessoas os traços que caracterizavam a *cearensidade*. Por muitas vezes ouvi essa palavra ser citada nas rodas de conversa com as pessoas dos maracatus e entre os colegas. Mais precisamente, quando o assunto era a identidade cultural, as tradições do Ceará e os fatos históricos que caracterizaram o cotidiano do povo cearense e o definiu tal como é.

Do mesmo modo, sentia que para falar das relações raciais e de uma afirmação de identidade racial negra no estado, assunto debatido nas conversas informais e nas entrevistas, eu precisava compreender como havia se dado a formação do Ceará. Tinha a impressão que muitos dos aspectos ligados a estas dimensões estavam relacionados à maneira como o Ceará foi se conformando. O retorno à Fortaleza, em 2016, para mais três meses de campo, dessa

possibilitou mais segurança para os grupos cujo horário do desfile adentrava a madrugada já com um público pouco expressivo na avenida.

²² Segundo informações do campo, os cordões são blocos menores que desfilam no Concurso das Agremiações Carnavalescas.

²³ Sobre a política de organização do carnaval de Fortaleza, ver Cruz (2013).



vez fora do período carnavalesco, de agosto a novembro, me mostrou mais claramente a importância de iniciar a escrita atentando para estas questões.

Como já ressaltado, a volta ao campo em 2016 foi para aprofundar mais as questões de gênero e raça, por meio de entrevistas, com pessoas ligadas aos grupos e com a militância negra feminista local, no intuito de perceber se a dimensão de raça influenciava nas relações de gênero dentro do maracatu. Nesse retorno, foi oportuno observar o quanto as impressões sobre a identidade racial cearense e todas as representações sociais em torno disto estão entrelaçadas como os processos que dizem respeito à história do Ceará e seus desdobramentos.

Sempre que lançava meus questionamentos e hipóteses era indagada sobre o que eu esperava de um estado que nega sua matriz racial negra, o tipo de problemática que resulta disto, sobretudo quando se trata do cearense se perceber nas suas tradições culturais. Isto serviria também para eu pensar o maracatu e sua relação com Fortaleza porque não seria diferente dos outros contextos ligados à cultura negra no estado. Por sua vez, era chamada a pensar porque o Ceará é marcado por uma presença significativa de terreiros de umbanda, principalmente na cidade de Fortaleza, mas somente o catolicismo, com suas festas tradicionalmente conhecidas, como as Romarias do Padre Cicero do Juazeiro, dentre outras, é quem ganha destaque nesse sentido nos roteiros do turismo religioso no estado. Indagações estas que não mais deixavam dúvidas quanto ao encadeamento da escrita, nos moldes em que vinha sendo planejado. Mostrou-se claro que para compreender a tessitura das relações raciais no Ceará, especialmente em Fortaleza, e como isto reverbera no maracatu, era importante abordar a identidade cearense.

Todas as vezes que a categoria identidade era acionada na sua relação com o maracatu, observava-se que o assunto girava em torno das tensões étnico raciais vividas no Ceará e das suas implicações no que tange a afirmação de uma identidade negra. Chegada a hora de sistematizar os dados segui minha intuição e comecei escrevendo sobre essas tessituras, tentando ver também se gênero aparece nesse contexto. Na sequência, abordei as relações de gênero, mais propriamente, mostrando como elas se estabelecem no maracatu.

Portanto, baseado no que pontuei aqui a tese foi organizada em quatro partes contando com esta introdução e as considerações finais. Assim, começo a discussão abordando a identidade cearense, como ela se constitui e se desdobra para pensar o surgimento do



maracatu no Ceará assunto que constitui a segunda parte do trabalho. Na sequência, discorro sobre o maracatu e os sentidos que ele possui no contexto da festa. Essa parte engloba as relações étnico raciais no Ceará e seus rebatimentos na cultura local. Na parte seguinte, fechando a tese, apresento as relações de gênero no maracatu e como elas se estabelecem. Parto da personagem rainha e das representações que historicamente legitimaram a figura do homem como rainha do maracatu.



2 SITUANDO MÚLTIPLAS VOZES NA DISCUSSÃO DE IDENTIDADE CEARENSE

Do ponto da identidade, a pesquisa buscou compreender como os cearenses se definem e ao seu estado, tendo em vista esta questão permear o debate sobre os maracatus no Ceará. Especialmente como esta manifestação simboliza uma identidade cearense, a partir da cidade de Fortaleza. Neste capítulo procurei perceber quais os fatores que caracterizam essa construção de identidade. Na investigação, identifiquei dois grandes temas que organizam o debate sobre identidade, e são eles que norteiam a estrutura desta parte. O primeiro, parte das visões dos/das próprios/as cearenses sobre si mesmo/a e sobre o estado. Para tanto lancei mão de material histórico sobre o estado para realçar como o Ceará foi se configurando – espacial e politicamente – nas suas dinâmicas sociais, econômicas e culturais. Já o segundo foca as narrativas sobre o surgimento do maracatu no Ceará. Estando a formação do estado focada no branco mais fortemente e no indígena em certa medida²⁴, obscurecendo, portanto, a presença negra, remontar a história do maracatu é algo que se soma a esta questão. Ao ganhar força na cena cearense, o maracatu passou a figurar nos debates públicos sobre cultura, fortemente relacionado com uma afirmação de uma identidade negra no estado. Assim, faz sentido pensar o surgimento dessa manifestação considerando sua relação com a discussão de identidade.

2.1 O QUE OS CEARENSE PENSAM QUE SÃO?

Para desenvolver esse tópico tomei como ponto de partida uma colocação feita por Descarte Gadelha, referindo-se ao meu interesse de ter ido para Fortaleza estudar o maracatu. Nessa ocasião, estávamos no bairro do Meireles, área nobre da cidade. Entendendo que a forma como os sujeitos se sentem, em relação ao contexto cultural em que estão imersos, está ligada também a maneira eles se situam no mundo e agenciam sua pertença, o argumento de Descarte me fez pensar sobre as implicações dessa noção relacionada à Fortaleza. Disse-me ele:

²⁴ Segundo Barbosa, I. (2007), a historiografia do século XIX também reforça da negação indígena no Ceará, no intuito de se estabelecer uma supremacia europeia para se pensar a constituição étnica do estado.



(...) uma coisa é você estudar uma manifestação da cultura popular numa cidade que se reconhece na sua cultura, que se identifica com ela, outra coisa é você vir fazer um estudo desse tipo numa cidade que não se reconhece nas tradições da sua terra, que não se enxerga na sua cultura. As pessoas que moram desse lado aqui da cidade, nunca sequer foram na avenida ver os maracatus desfilarem ou têm interesse em saber o que é maracatu. (Entrevista, fevereiro de 2015).

A fala de Descarte intrigou-me por fazer menção a um fato que considerei importante para pesquisa. Não se tratava de um comentário deslocado do meu objeto de estudo. Pelo contrário, havia inteira relação porque atenta para a percepção de si mesma frente à noção de pertencimento. Mais propriamente, me levou a pensar que havia uma problemática subjacente no que foi exposto, tanto ligada à questão da identidade quanto a um recorte de classe social. Como imaginar uma cidade cujas pessoas nascidas e criadas nela pareciam não se ver na sua própria história? Quais os aspectos que levavam a isto? Como compreender o povo cearense e em especial o fortalezense na sua relação com a cultura local? Para um trabalho de campo que estava só começando, este relato representou uma espécie de boas-vindas ao meu objetivo como pesquisadora de maracatu.

Sempre que ia a campo ou saía na cidade para qualquer outra finalidade, procurava filtrar a maneira como as pessoas se comportavam, interagiam, ocupavam os espaços de lazer, conversavam, falavam sobre o maracatu, entre outros aspectos. Havia em mim um ávido interesse em entender como as pessoas se projetavam no seu próprio contexto cultural e se colocavam nele. Sendo a cultura produto do humano, alguma pertença significa Fortaleza e isto deveria ser olhado com cuidado. Foi com esse pensamento que mergulhei na busca de uma tradução da cidade por ela mesma.

Com o decorrer da pesquisa pude observar a pertinência deste relato e aos poucos fui juntando as peças de um quebra-cabeça, que cada vez mais me conduzia para fora de Fortaleza para entender Fortaleza. Ou seja, para a vastidão do território cearense, com suas diferentes paisagens e contextos atrativos. Para quem chega à Fortaleza com o interesse de pesquisa semelhante ao meu, é convidado/a a prestar a atenção na forma como o Ceará se projeta e parece querer ser percebido.

Tão logo iniciei os primeiros percursos da pesquisa, ainda em 2014, numa das conversas com a colega pesquisadora e cearense, ela me sugeriu conhecer alguma praia do



litoral do Ceará para entender como o estado era vendido no circuito nacional. Avaliei a ideia e fui para a praia de Jericoacoara, na companhia da Prof^a. Lea Carvalho e sua equipe de pesquisadores, que na ocasião iam para esta praia cumprir agenda de campo. Juntar-me a esses/as pesquisadores/as seria uma oportunidade ímpar de ampliar o leque de informações acerca do turismo litorâneo no Ceará e o que ele significaria na conjuntura do estado.

Meu encantamento com as belezas naturais daquela praia foi imenso, no entanto tinha sempre em mente que isto não poderia se sobrepor ao objetivo antropológico, que implicava em olhar criticamente para todo aquele contexto. Afinal, Jericoacoara também se caracterizava para mim como um local de campo. Ainda que o objetivo tenha sido também oportuno para momentos de descontração, a vigia era permanente. De fato, o conselho da colega tinha fundamento, me fez ver porque o Ceará está entre os lugares mais escolhidos para a prática de veraneio no Brasil. Esta experiência me despertou o interesse em conhecer a praia de Canoa Quebrada, localizada no litoral leste do estado, entretanto não foi oportuno em face da agenda da pesquisa. Informações passadas pelos colegas, e através de folhetos turísticos, me deram a ideia de que se tratava também de uma praia famosa e bastante frequentada por turistas do Brasil e de outros países.

Pude observar que além de Jericoacoara e até mesmo Canoa Quebrada, outras tantas praias também compõem a rota do litoral cearense. Com uma extensa faixa litorânea que se estende de leste a oeste do estado, o fluxo turístico é intenso ao longo de todo o ano, sobretudo entre as praias citadas. Na visão de alguns pesquisadores e colegas cearenses, o Ceará se configura numa perspectiva em que o litoral parece assumir grande importância quando comparada às manifestações populares da região. Algumas falas ressaltaram ainda que o mercado do turismo, nesse sentido, favorece a economia da região de diversas formas e toda uma rede de serviços se estrutura em torno dele como vetor de negócios²⁵. Nesse aspecto ganha relevo também o movimentado polo de confecção no estado que atrai pessoas de várias regiões do Brasil²⁶.

²⁵ Sobre dados recentes acerca do turismo no Ceará. Disponível em <<http://www.turismo.gov.br/%C3%BAltimas-not%C3%ADcias/11867-cear%C3%A1-vive-novo-boom-na-economia-do-turismo.html>>. Acesso em: 22 de abril de 2019.

²⁶ O Polo têxtil e de confecção do estado também atrai pessoas de diferentes regiões do Brasil ao longo do ano. Parte da economia do estado se faz pelo mercado da moda com polos e centros comerciais distribuídos em vários pontos da cidade de Fortaleza, Região Metropolitana e cidades do interior. Ver CAMELO e CORIOLANO (2017) sobre o turismo da moda em Fortaleza.



Assim como acontece em muitas regiões litorâneas do Brasil, no Ceará a propaganda em torno do turismo praiano também é intensa, uma vez que visa explorar o potencial do estado nesse sentido, divulgando o Ceará nas rotas turísticas do Brasil. De acordo com Fabiano Piuba, Secretário de Cultura do Estado do Ceará, A vida praiana está presente no cotidiano do cearense de tal forma que influencia na maneira como as datas festivas são vivenciadas. É comum, sobretudo entre os fortalezenses, viajar para o litoral em datas como réveillon, feriados, finais de semana e até mesmo no carnaval. Seguindo essa percepção, a relação entre a capital e o litoral parece ser sempre o referencial de lazer preferido. Sugere ainda pensar a forma como o cearense se percebe enquanto sujeito cultural. No caso do carnaval, embora a prefeitura venha tentando implementar uma programação carnavalesca mais atrativa na cidade, distinta do que ocorria nos carnavais da década de 1990, muita gente ainda prefere sair de Fortaleza com destino ao litoral no período carnavalesco.

As opiniões sobre o poder atrativo do litoral, quando comparado às tradições culturais do estado, parecem se sobrepôr devido ao seu efervescente fluxo. Com isso, pode-se perguntar, primeiramente, qual o espaço das tradições culturais no Ceará? Em que medida são reconhecidas, no imaginário social, como símbolos de identidade cultural? Na perspectiva do turismo, que lugar elas ocupam e de que forma movimentam este setor? Para o caso do Ceará, parto do pressuposto de que tais questões implicam no escopo de uma reflexão sobre identidade, uma vez que as ações dos sujeitos são também significadas pelas suas práticas culturais. Se a marca do Ceará é o seu litoral, entende-se melhor o sentido da expressão *Terra dos Verdes Mares*, e mais propriamente o relato, acima, feito por Descartes, o qual sinaliza para a pouca atenção e/ou reconhecimento das manifestações da cultura local com significado de pertencimento. A fala de Descartes parecia dizer que as tradições culturais, enquanto dimensões que movem a vida, passam despercebidas diante do seu próprio sentido.

Segundo Cruz (2013) a importância dada ao litoral cearense é resultado do processo de litoralização que ela argumenta com base em Dantas (2006). A autora destaca que esse processo teve início no Brasil em 1970 e que tinha como finalidade tornar o litoral um mercado de terras e de indústria turística. Além disso, implicou na implementação de políticas públicas, para gerir esse novo cenário de valorização litorânea, e na expulsão da população costeira. Concordando com Dantas, Cruz (2013) considera que no Ceará, isto significou tanto a criação de uma infraestrutura de mercado pensada para o turismo litorâneo no estado, como



também uma redefinição na relação entre a sociedade cearense e o litoral. Nessa perspectiva, uma vez que as praias passaram a ser vistas e usadas como mercadorias²⁷. Esse conjunto de medidas estava ancorado num instrumento de ação ainda maior que era a Política Nacional de Turismo (PNT), criada nos anos de 1970, por meio da Embratur e do Conselho Nacional de Turismo. A criação da PNT favoreceu os governos locais, tanto municipal quanto estadual, na formação de um mercado lucrativo para o Ceará no âmbito do turismo nacional e internacional (Cruz, 2013)²⁸. Em face desse aparelhamento, traçado com fins econômicos, as atenções para o litoral foram se movendo numa lógica cada vez mais intensa.

Talvez a força desses investimentos no litoral explique os relatos que cheguei a ouvir no campo, semelhantes ao que foi feito por Descartes, de que a cultura no estado é pouco valorizada, no âmbito das políticas públicas para o setor, sobretudo a cultura popular. Nesses momentos o maracatu quase sempre era enfatizado como um exemplo. É provável que o não acionamento da cultura popular, como elemento forte da identidade cearense, seja uma questão ligada especificamente às manifestações que ocorrem durante o carnaval. Já quando se olha para o Ceará Junino, por exemplo, o cenário é diferente. No Ceará, os festivais de quadrilhas durante o mês de junho comandam os festejos mostrando sua força enquanto expressão da cultura popular. Com investimentos da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (SECULT), o ciclo congrega quadrilheiros de diversos bairros da cidade de Fortaleza e Região Metropolitana²⁹.

Ao mesmo tempo em que os argumentos pareciam enfáticos, ao citar como as políticas de cultura são pouco organizadas no que se refere ao financiamento da cultura popular, havia uma exceção em relação à Fortaleza. O exemplo mais citado foram as gestões da prefeita Luizianne Lins, entre 2005 e 2012. Este período foi considerado como de apoio efetivo para

²⁷ Lembra Cruz (2013) que já nas décadas de 1920 e 1930 se podia observar a valorização do litoral cearense, mas foi somente a partir da década de 1970 e mais propriamente em 1980, que as zonas de praia ganharam valor simbólico e de mercado. Acrescenta a autora que esta transformação se deu em decorrência de políticas de cultura e turismo criadas pelo governo militar, cujo foco era a modernização e o desenvolvimento dos setores econômicos e sociais do estado.

²⁸ A criação da Empresa Cearense de Turismo S/A (EMCETUR), em 1973 foi também resultado dos investimentos no turismo no Ceará. Ver Cruz (2013) para outros fatores ligados a esse processo.

²⁹ Sobre o Ceará Junino. Disponível em: <<https://www.secult.ce.gov.br/2019/06/17/xxi-ceara-junino-2019-etapas-regionais-dos-festejos-juninos-comecaram/>>. Acesso em: 17 de junho de 2019.



as agremiações, resultando em fomentos para o carnaval, que simultaneamente implicariam em sua transformação³⁰.

Já na visão de outros/as interlocutores/as, o fato do maracatu, mais propriamente, ainda ser visto como “coisa de macumbeiro”, explicaria porque algumas pessoas se distanciam da manifestação. Esse preconceito se relaciona com os significados que exprimem a afirmação de identidade no estado, posto que sua história caracteriza-se pela negação do negro na formação do Ceará. Por essa razão, os símbolos culturais negros aparecem com sentidos ambíguos na expressão de identidade cearense, o que se repete no tratamento dado ao maracatu, ainda que ele tenha se tornado recentemente patrimônio cultural de Fortaleza.

Hilário Ferreira, historiador cearense ligado à militância negra em Fortaleza, durante entrevista, argumenta que o desconhecimento da história do Ceará gera as percepções pejorativas e equivocadas sobre o sentido das tradições culturais presentes no estado. Diz o historiador: “(...) sempre reproduzem os estereótipos, o cearense ou é gaiato, brincalhão, piadista... rememoram Chico Anísio, Renato Aragão, o Ceará Moleque, o forró...”. Essa forma de se representar distancia os cearenses de um olhar crítico sobre os fatores históricos que findam por moldar uma consciência identitária.

De acordo com Cuche (2003), a identidade cultural é antes de tudo um componente da identidade social, e como tal permite a articulação entre o psicológico e o social num indivíduo. “Exprime a resultante das diversas interações entre o indivíduo e o seu meio social ambiente, próximo ou distante” (CUCHE, 2003, p. 136). Para o autor trata-se de uma dimensão que se constitui pelo conjunto de suas pertencas no sistema social, a exemplo da pertença sexual, de classe etária, classe social, a uma nação, entre outras. “A identidade permite ao indivíduo localizar-se no sistema social e ser ele próprio localizado socialmente” (CUCHE, 2003, p. 136). Tomando por base os relatos acima, poderia se perguntar em que medida essa articulação se faz presente nas dinâmicas do cearense e de que forma ela pode ser percebida conforme destacado por Cuche. Na visão de Hilário, o contexto do Ceará parece ir numa direção contrária. Consequentemente oposta ao que defende o autor.

Noutra perspectiva, parte-se da ideia que a identidade cearense tem o sertão como sua maior referência e o Ceará o representante da identidade sertaneja num panorama mais amplo.

³⁰ Sobre a gestão municipal de Luizianne Lins ligadas ao carnaval de rua de Fortaleza. Disponível em: <<https://www.pt.org.br/em-fortaleza-gestao-de-luizianne-lins-revolucionou-o-carnaval/>>. Acesso em: 22 de abril de 2019.



Como aponta Cruz (2013), este argumento está relacionado ao fato de Fortaleza ter se projetado de costas para o mar e de frente para o sertão, aspecto que foi conformando o território cearense e demarcando seu surgimento nesta direção. Afirma a autora, “(...) isto em razão de a cidade não ser um núcleo urbano com importância econômica no estado do Ceará até o final do século XVIII, como eram Aracati, Icó, Sobral e Crato” (CRUZ, 2013, p. 23).

As referências ao sertão podem ser ainda notadas na vida citadina Fortalezense, a exemplo do comércio com lojas especializadas em artigos sertanejos, como acessórios para a montaria de animais, vestimentas de couro, calçados, utensílios domésticos, entre outros. Além disso, nota-se as peças museais que aludem à vida e fatos históricos ocorridos no sertão cearense, as decorações das salas e espaços dos órgãos de cultura, onde a presença do vaqueiro e das indumentárias de couro, ricamente trabalhadas, são marcantes. As obras literárias de escritores locais também acionam o sertão cearense, tanto na poesia, quanto na prosa e no romance. Um bom exemplo é a obra *Iracema*, do romancista brasileiro e cearense, José de Alencar, índia da tribo dos Tabajaras que deu origem ao Ceará. Na narrativa criada por Alencar, *Iracema* dá à luz ao primeiro cearense fruto do seu amor por Martin, colonizador português.

O sertão aparece na obra do romancista como cenário para desenvolver a mítica de *Iracema*, povoado por índios e homens brancos vivendo em meio a lutas e alianças, entre si e com os conquistadores (Barbosa, I. 2007). Para além da trama que constitui o romance, o escritor apresenta uma preocupação histórica acerca do espaço sertanejo e suas dinâmicas contrastantes em relação ao litoral. Nessa perspectiva, “(...) ao dar essa visibilidade aos grupos indígenas, constrói uma imagem do sertão como amálgama de atributos dos seus habitantes índios e animais que juntos, mutuamente se qualificam” (BARBOSA, I. 2007, p. 62). As referências à *Iracema* como “virgem do sertão”, “filha do sertão” (BARBOSA, I. 2007, p. 62) e a sua tribo como guardiã das terras férteis do interior, findaram por torná-la símbolo do Ceará. Um passeio atento por Fortaleza é fácil perceber as inúmeras estátuas da índia *Iracema* erguidas em diferentes pontos da cidade.

As fontes sobre a constituição da história do Ceará não mencionam a presença das mulheres, melhor dizendo, homens e mulheres não são diferenciados, e as principais figuras históricas são homens. Nesse sentido, gênero não aparece como um marcador importante para pensar a formação do estado. Por um lado, isso é compreensível porque não havia teorias



históricas que levantassem este tema, bem como os autores refletiam os valores sociais de sua época que colocava as mulheres fora da história. Por outro lado, a figura de Iracema, ainda que ficcional, se inscreve como um paradoxo e exemplo a ser citado, pois revela que o estado se constituiu também pela ação de mulheres. No caso do Ceará, numa perspectiva de gênero, quando se olha para a história do estado, as representações em torno de Iracema, como símbolo do estado, colocam-na no centro dos debates. Embora a existência da população indígena no território cearense tenha sido, de certa maneira, negada nas narrativas dos viajantes e na afirmação de um povo mestiço.

A figura de ficção abre espaço para que sejam conhecidas mulheres reais cuja ação foi relevante para formação do Ceará. Por exemplo, Preta Simoa ou Tia Simoa, como era também conhecida. Na historiografia oficial seu nome não aparece dentre os protagonistas que atuaram pelo o fim do regime escravagista no Ceará. Entretanto, em janeiro de 1881, juntamente com seu esposo José Luiz Napoleão, líder da famosa “greve dos jangadeiros” (Costa, M. 2016), Preta Simoa liderou os jangadeiros convencendo-os a não transportar os escravos entre os navios negreiros até o Porto de Fortaleza. Como afirma Karla Jaqueline Vieira Alves³¹: “(...) esquecida nos relatos formais e militantes, Tia Simoa teve um papel impactante na luta contra a escravidão, embora a maioria das pessoas não conheça sua atuação ou sequer saibam da sua existência”. Segundo Alves, essa questão se soma ao discurso da invisibilidade da população negra no Ceará³².

Infelizmente não foi localizada nenhuma reflexão sobre identidade cearense enfocando gênero, o que seria pertinente, por uma lado, para dar relevo a participação da Preta Simoa na greve dos jangadeiros, e por outro para compreender porquê que Iracema, essa figura ficcional, é tão importante para pensar o Ceará. Nas dinâmicas dos acontecimentos históricos o que se costuma perceber são práticas que evidenciam os papéis masculinos, enquanto as vozes femininas são silenciadas³³.

Segundo Woodward (2014), de maneira geral, as identidades nacionais são produzidas pelos homens, as mulheres não fazem parte dessa produção. Afirma autora: “(...) os homens

³¹ Karla Jaqueline Vieira Alves é integrante do Grupo de Mulheres Negras do Cariri. Ver entrevista completa em Questões de Gênero. Disponível em <<https://www.geledes.org.br/preta-simoes-abolicao-ceara-uma-historia-de-esquecimento-por-jarid-arraes/>>. Acesso em: 23 de abril de 2019.

³² Ainda sobre a Preta Simoa, ver Alves (2015).

³³ Na luta abolicionista e no movimento dos jangadeiros o nome que mais se destaca é o de Francisco José do Nascimento, o Dragão do Mar, também chamado de Chico da Matilde, jangadeiro e prático mor do Porto de Fortaleza e abolicionista que ganhou visibilidade na luta abolicionista no Ceará. Ver Xavier (2011).



tendem a construir posições-de-sujeito para as mulheres tomando a si próprios como pontos de referência” (WOODWARD, 2014, p. 10). Nesse caso, as mulheres ocupam o lugar de significantes de uma identidade masculina partilhada (Woodward, 2014). Essa reflexão colocada pela autora serve para pensar o que ocorre com as identidades locais, nas quais as mulheres nem sempre são citadas. Muitas vezes sua participação é obscurecida frente aos homens.

O caso da Preta Simoa é um bom exemplo a ser pensado à luz de Woodward (2014). A história social da Preta Simoa foi marcada pela sua atuação na libertação dos escravos no Ceará, porém nunca foi lembrada. Se sua ausência na produção historiográfica local pode ser interpretada por um viés de gênero, sua condição social de mulher negra e pobre também são fatores que importam na análise. Os marcadores de raça e classe, em intersecção com gênero, perpassam sua existência acentuando seu esquecimento como sujeito da história. Alves (2015) afirma que a omissão histórica das lideranças negras femininas acontece em todo território nacional, a exemplo de “(...) Luíza Mahin (BA), Mariana Crioula (RJ), Tereza de Benguela (MT) (...)” (ALVES, 2015, p. 336).

Souza, C. (1996) argumenta que os discursos construtores da Nação se fizeram nas bases de uma subordinação das mulheres em relação aos homens. “As classificações de gênero invariavelmente percorrem a retórica de afirmação nacionalista” (SOUZA, C. 1996, p. 91). A autora afirma que numa aproximação entre gênero e nação importa perceber dois principais caminhos. O primeiro deles diz respeito às narrativas e aos significados que estão em jogo numa determinada versão de nacionalidade. O segundo implica em observar a utilidade simbólica das imagens de gênero atribuídas aos sujeitos para expressar a identidade nacional.

Esses dois aspectos se complementam numa análise da constituição da nação por um viés de gênero. Nessa aproximação, os discursos inventores da nação estabeleceram espaços e papéis civis diferenciados para homens e mulheres (Souza, C. 1996). Com isso, entende-se que o silenciamento das mulheres, no sentido colocado aqui, não é um caso particular do Ceará, está relacionado à maneira como a nação foi pensada até mesmo nos termos de afirmação de uma identidade nacional. Pensar as estratégias de construção da nação, por um recorte de gênero, implica em perceber como a participação de homens e mulheres foi feita e registrada na história social.



Na composição do povo nacional, como destaca a autora, “(...) as categorias de gênero mostram-se especialmente requisitadas nesse processo de delimitação do grupo nacional” (SOUZA, C. 1996, p. 92) e quando esta se soma à raça tem-se uma amplificação da hierarquia entre os “personagens da epopeia nacional” (SOUZA, C. 1996, p. 94). Atentando para ambas as categorias, na análise da identidade cearense, tem-se um panorama que se traduz nesse cruzamento de gênero e raça. Repito aqui que a ausência da Preta Simoa, na historiografia e no imaginário social do cearense, é um exemplo paradigmático de uma identidade que se constituiu desconsiderando o gênero.

Percebe-se que a questão identitária no Ceará é atravessada por celeumas que vão além da busca por uma definição. Além disso, ampliando-se a problemática, vê-se que gênero também tem implicações nesse processo. As preocupações relacionadas ao reconhecimento e valorização dos elementos que caracterizam a cultura local, bem como a ausência de uma trajetória importante, para a história de luta libertária no Ceará, como foi a da Preta Simoa, são aspectos que permeiam a complexidade do tema. Na visão do secretário de cultura, Fabiano Piuba, há ainda outro fator. O crescimento demográfico de Fortaleza a partir da década de 1980, e mais intensamente de 1990 em diante, resultante da migração de um enorme contingente interiorano para a capital, deve ser levado em conta para se pensar o pertencimento cultural do cearense. Segundo ele, o pertencimento das pessoas não se volta para Fortaleza, por exemplo, e sim para suas origens assentadas no sertão e/ou no litoral.

Para Piuba, fica evidente que a migração para a capital trouxe consigo modos de vida muito marcados nos costumes interioranos e praieiros e assim permaneceu, o que fez com que os referenciais da cidade não fossem, por assim dizer, bem absorvidos numa nova dinâmica social e urbana. Isto parece explicar essa espécie de olhar para fora entre boa parte da população que reside em Fortaleza. Argumenta ainda que o fato do turismo local ainda está voltado predominantemente para o litoral, é um aspecto que reforça esse retorno para as origens situadas.

Afirma o Secretário:

(...) diferente de Pernambuco, onde a diversidade cultural é muito presente no turismo; e isso nós não temos aqui. A gente tá junto a SETUR procurando desenvolver alguns programas de turismo cultural (...) para trazer essa outra dimensão da cultura (...). (Entrevista, outubro de 2017).



Nessa perspectiva considera que existe uma lacuna, na qual se pretende trabalhar para tornar efetivas outras possibilidades de identificação e relação com o estado. Outros aspectos são acionados pelo secretário para explicar essa questão que se coloca sobre as feições da identidade cearense. Adensando o olhar, Fabiano se remete ao pouco cuidado que o cearense tem com a sua memória, em especial o fortalezense, quando observa a invisibilidade com que a cultura por vezes é tratada. Levando em conta que a relação dos sujeitos com a cidade reflete no tipo de ordenamento que ela apresenta, Piuba chama a atenção, por exemplo, para os modismos que foram ganhando espaço e redefinindo Fortaleza. Nesse processo a cidade foi perdendo sua estética própria, reduzindo seu conjunto arquitetônico e dando lugar a edificações modernas e a novas dinâmicas sociais.

Conforme sugere o secretário, o olhar projetado para fora e descolado de uma consciência de preservação, reflete a forma como os sujeitos agenciam os códigos de pertencimento cultural e o sentido que eles demandam na demarcação das fronteiras culturais. Segundo Piuba, em se tratando de Fortaleza, especialmente, a influência de uma espécie de “maiamização” projetou a cidade a uma recusa do envelhecimento. Sob essa égide, Fortaleza passou a assimilar concepções e dinâmicas da vida prática, danosas para o reconhecimento e valorização do seu patrimônio e da cultura local. De certo, esse é o movimento daquilo que se pode caracterizar como reinvenções do tempo, que por sua vez, impulsiona para o surgimento do novo.

Argumenta o secretário, que uma questão preocupante desse processo é a diluição dos símbolos identitários, o que faz com que a relação do cearense, sobretudo o fortalezense, com a sua própria cultura seja semelhante à experiência de se olhar no espelho como alguém que tenta se reconhecer. Ou seja, ora de negação ora de afirmação. Cuche (2003) afirma que, na definição de identidade de um grupo importa mais localizar dentre os diversos traços culturais que caracterizam a pertença, aqueles que seus membros utilizam para afirmarem e manterem uma distinção cultural. Ou seja, os elementos que ganham significado nas ações revelando as alteridades. Ao partir da concepção que cultura é ser e estar no mundo, é o relacionar-se e perceber-se na interação com o outro, Piuba ressalta que se colocar diante desse espelho, mas destituído de um olhar de si mesma, é algo que no seu entendimento dificulta esse movimento de se reconhecer nas práticas que definem a sua cultura, bem como no conhecimento da alteridade.



Parte-se ideia que os rebatimentos dessa questão se mostram evidentes em diversos aspectos e não seria diferente no caso das manifestações da cultura popular ou do protagonismo negro deixado nos acontecimentos históricos do Ceará, os quais estão relacionados à discussão sobre a identidade cearense. Para Piuba, do ponto de vista de uma gestão de cultura, cabe ao estado trabalhar na perspectiva de desenvolver políticas culturais que despertem na sociedade o sentido de preservação do seu patrimônio cultural. Isto ajudaria aos sujeitos se situarem a partir dos próprios referenciais culturais que constituem o estado, o que implica num exercício de olhar mais para dentro e menos para fora.

Levando-se em conta tais argumentações, há uma ideia de cearensidade que se define na tensão litoral x sertão. Essa tensão aponta para a advertência de Souza, C. (1996) ao se referir à ocupação espacial e às fronteiras políticas do Brasil nos estudos sobre Nação. Na análise da autora o litoral está associado ao estabelecimento da civilização, enquanto o sertão é o lugar do desconhecido, que inspira perigo e se mostra resistente ao domínio (Souza, C. 1996). Numa associação mais direta pode-se dizer que o litoral está para o conhecido e familiar assim como o sertão está para o estranho e exótico. Nessa relação, “(...) ao se colocar o exótico e o estranho contido nos limites do território nacional, de algum modo se põe a alteridade como parte da identidade” (SOUZA, C. 1996, p. 97).

Essa associação reflete o caso do Ceará e pela lógica destacada por Piuba, deixa de fora, por exemplo, o maracatu enquanto parte das tradições populares. Tem-se como hipótese que a ausência do maracatu, como um elemento que se soma aos demais, para afirmar uma identidade cearense, tem a ver com as suas raízes afrodescendentes e suas características. Ou seja, como uma manifestação de pobres e ligada à religião de matriz africana. Significa dizer que para compreender a noção de identidade se faz necessário atentar para a sua própria ancestralidade e para as questões que fundamentam a dimensão do pertencimento. No caso do Ceará, um olhar mais crítico sobre este assunto se faz na perspectiva de desconstruir o discurso de negação do negro no estado.

Ainda que algumas vozes apresentem críticas contundentes a esse respeito e até pareçam, em certa medida, desacreditadas de mudanças, existem pessoas articuladas em torno de um movimento de valorização e afirmação de uma identidade cultural, a partir do pertencimento racial negro. Esse engajamento informa sobre a construção de um espaço de resistência e de reconhecimento da matriz negra na constituição da cultura cearense,



sobretudo fortalezense. Nessa perspectiva, consideram-se as manifestações locais e a religiosidade de matriz africana oportunas como locus de mobilização, como o maracatu e o afoxé e os terreiros de umbanda. Embora no caso do maracatu, essa concepção não seja ainda percebida e partilhada pela grande maioria das pessoas que integram os grupos. Conforme sinaliza Francisca de Senna, feminista, militante negra e membro do Instituto Negra do Ceará (INEGRA).

(...) a identidade negra aqui no Ceará ela é muito mascarada, primeiro porque ela é oficialmente negada. Ela foi negada há muitos anos e vai passando de década em década e encontra formas de se reatualizar. (...) as tradições... A cultura negra... Elas resistem muitas sem ser identificadas. (...) eu acho que você identifica algumas pessoas que tem essa consciência, que faz essa elaboração. Não sei se poderia dizer desse legado cultural. Então eu acho que é um espaço dessa resistência, dessa afirmação... Mas nem sempre isso tá colocado do ponto de vista da consciência, né? Não tô dizendo que tá totalmente distante e que é bem provável que em todos esses núcleos do maracatu existam algumas pessoas que tenham essa compreensão. (Entrevista, agosto de 2016).

Nota-se na fala de Francisca que a dimensão racial é fator inescapável a discussão política sobre identidade. No que diz respeito ao Ceará, esse é um desafio que coloca as manifestações culturais no centro do debate, exigindo um redirecionamento do olhar sobre elas como possíveis espaços de resistência cultural e de pertencimento racial negro. O argumento de Francisca sinaliza para esse olhar voltado para dentro, que ainda parece faltar na busca por esse pertencimento e, consequentemente, na afirmação de um legado cultural. Com uma perspectiva assentada na militância negra, Francisca parte também de uma concepção que toca no problema de origem do estado, questão recorrente em muitos percursos do campo porque dela emergem diversos outros fatores que se ligam ao modo como as pessoas se relacionam com a cultura local, com a cidade e com o pertencimento.

No Ceará, a mesma invisibilidade dada ao negro, de certo, também é conferida aos povos indígenas no estado. De acordo com Ratts (1997), numa correspondência escrita e encaminhada no ano de 1863, ao Ministério da Agricultura e Negócios do império, o então Presidente da Província, José Bento da Cunha Figueiredo, declara que a população indígena no Ceará estava extinta. Como se pode observar no texto abaixo.



Já não existem aqui índios aldeados ou bravios. Das antigas tribos de Tabajaras, Cariris e Pitaguaris, que habitavam a província, uma parte foi destruída, outra emigrou e o resto constitui os aldeamentos. É neles que ainda hoje se encontram maior número de descendentes das antigas raças; mas acham-se misturados na massa geral da população, composta na máxima parte de forasteiros, que excedendo-os em número, riqueza e indústria, têm havido por usurpação ou compra as terras pertencentes aos aborígenes (RATTS, 1997, p. 3).

Na contemporaneidade, o ocultamento dessas etnias possui implicações profundas quando a questão é considerar sua existência e, sobretudo, se reconhecer nelas. Como afirma Francisca,

Se a gente colocar em pé de igualdade povos negros e povos indígenas, talvez dos indígenas se consiga localizar pontos da existência de etnias, mesmo que seja muitas vezes uma leitura pejorativa, reduzida, negativa, mas minimamente se identifica povos indígenas, principalmente se eles assumem uma identidade visual num determinado momento que remeta aquele ideário que as pessoas têm que índio tem que andar nu e de cocar. Quanto à população negra, aí não. Existe uma negação muito grande. (Entrevista, agosto de 2016).

A invisibilidade ressaltada nos termos em que Ratts (1997) e Francisca apontam, não é uma realidade vista somente no Ceará, ampliando-se o olhar vê-se que no Brasil a história se fez a todo o momento colocando negros e índios em posição inferiorizada, invisibilizada e discriminada no convívio social³⁴. No Ceará a questão torna-se mais agravante, na medida em que se constrói uma ideologia no pensamento dos sujeitos fundamentada numa negação velada. Disto resulta a forma como as relações e as identidades sociais são forjadas, assim como a maneira de lidar com os símbolos da cultura local. Para o assunto que está sendo tratado nesse tópico, este fato reflete significativamente na noção de identidade, tendo em vista o que já foi destacado acima sobre a relação entre esta dimensão e a perspectiva racial. A negação do negro e do indígena cearense é um fato evidente quando as relações étnico raciais são postas em debate. Zelma Madeira, Coordenadora especial de políticas públicas do estado do Ceará, ao pontuar essa questão enfatiza:

³⁴ Ver Schwarcz (1999), sobre essa problemática no Brasil.



No campo das relações raciais eu te digo que aqui é muito difícil de você se apropriar de uma forma transparente de que você é negro, de que você é índio. A dimensão racial aqui no Ceará vai ganhar todos os contornos que já desaguaram nas desigualdades e no racismo, como acontece em todas as cidades, como tem lá no Recife também... Agora aqui tem mais um elementozinho que é essa negativa de que não tem negro. É um grande dano pra nós a questão da invisibilidade levando ao desconhecimento e o desconhecimento levando a desigualdade, operando as opressões... Então fica um campo como um efeito dominó. (Entrevista, agosto de 2016).

Tendo sido o negro e o índio apagados da história cearense, como se reconhecer nessas matrizes sem atentar para uma ancestralidade? Como as identidades se fundamentam sem uma demarcação racial? Em que medida seria possível construir outra linha de pensamento quando o discurso identitário cearense se pauta no sonho da civilização branca, cristã, ocidental? (Funes e Ferreira Sobrinho, 2016). De acordo com Funes e Ferreira Sobrinho (2016) duas importantes organizações surgiram no Ceará, na década de 1980, empenhadas na desconstrução dessa invisibilidade racial e social no estado, sobretudo no que se refere ao negro, como o Grupo Consciência Negra (GRUCON) e Agentes da Pastoral Negra (APN)³⁵. A existência desses movimentos é um exemplo dessa minoria que já na década de 1980 percebia a urgência de ações contrárias em torno dessa questão.

No geral, as ações desses movimentos não foram diferentes das demais existentes em todo o Brasil. Entretanto, atentava-se para a negação explícita e violenta de negros e índios no estado. A luta pela desconstrução do mito da democracia racial e por uma nova conscientização política, sobre as relações raciais locais e como elas situam os sujeitos na estrutura social, foram pautas fundamentais ao longo da existência de ambas, sobretudo por parte do Grupo Consciência Negra. Dessa forma, “(...) a importância de discutir essas pautas coloca no centro dos debates o direito à cidadania da maioria dos brasileiros, índios e negros. Os pobres e socialmente excluídos. Uma exclusão que (...) é histórica” (FUNES e FERREIRA

³⁵ Ambas as organizações no ano de 1992 realizaram o Seminário Negrada Negada – O Negro no Ceará; um evento considerado um marco para a mudança do pensamento sobre o negro cearense, destacando a sua presença negra na história e na formação socioeconômica e cultural do Ceará (Funes e Ferreira Sobrinho, 2016).



SOBRINHO, 2016, n. p.). Segundo esses autores, o Ceará é um estado emblemático nesse sentido.

De acordo com Sansone (2004), do ponto de vista científico, nas duas últimas décadas, mais especificamente, muitos pesquisadores dos estudos étnicos no Brasil têm se esforçado para mudar a autoimagem brasileira em relação à diversidade étnica. Isto se dá por acreditarem que o Brasil é ou pelo menos deveria ser um país multicultural e até mesmo multiétnico. Como tal sugere a análise. A perspectiva dos pesquisadores cearenses, estudiosos das relações raciais, pode ser vista como um exemplo que ilustra essa argumentação, na medida em que se depara com os efeitos das tensões étnicas incutidas na população. Isto implica, principalmente para a população negra, em ter que conviver com o fantasma da discriminação racial e do racismo, fato que também não difere de outros contextos sociais do país.

Sendo a identidade uma categoria eminentemente política, os aspectos que envolvem sua discussão passam por múltiplas dimensões da vida social. Não por acaso, o mito da democracia racial é trazido à baila como ponto de problematização, por partir de uma noção de branqueamento, baseada na mestiçagem, para caracterizar o povo brasileiro e afirmar com isso que no Brasil não há racismo nem discriminação racial. Se os postulados do mito da democracia racial já eram por si só considerados falaciosos, o que dizer sobre o apagamento das matrizes afro-cearense e indígena, ideologicamente edificado num estado que se vê branco? Sob a égide de um pensamento crítico voltado para desconstrução das negações raciais, as posições contrárias, a partir dos movimentos citados, enfatizavam os espaços de luta e de afirmação identitária no Ceará. Além disso, atentavam para os mecanismos de ação política, como forma de promover o reconhecimento das minorias raciais no estado, suas reivindicações e demarcação da pertença cultural.

Na atualidade nota-se que as pautas políticas, ligadas às minorias étnicas no Ceará, não diferem muito do que ocorria no passado, elas permanecem ocupando a mesma centralidade na relação com a elite branca. Segundo Francisca de Senna, a questão da identidade no Ceará continua exigindo posicionamentos, sobretudo quando se trata do negro. A exemplo do que ela própria ressalta:



(...) quando a gente tá de cabelo solto... black, de trança ou turbante acontece das pessoas perguntarem assim: você é de onde, da Bahia? Não. Sou daqui. “Valha! Pois parece que é da Bahia”. Então, como a gente é identificada como negra, a gente é identificada como quem veio lá de fora, ou veio da Bahia ou do Maranhão que é muito forte também, às vezes de Minas ou do Rio... Alguma coisa assim, mas a gente é de qualquer lugar, menos daqui. (Entrevista, agosto de 2016).

Observa-se que, por mais evidente que seja a presença negra no Ceará, ela é forçadamente situada fora do estado. Quase sempre vista como algo exótico e característico de outras regiões do Brasil, mas nunca como parte da população cearense. A questão acima levantada por Francisca é reflexo da problemática apresentada por Zelma Madeira quando se trata de analisar as estatísticas raciais do estado.

Aqui grudou muito bem toda dimensão da miscigenação, mas uma miscigenação que não corre pra uma dimensão negra ou indígena. Ela corre pra o branco. Você tem 67% de pessoas que se autoafirmam preta e parda. É uma coisa. Agora pergunte: você que assinalou a alternativa preto ou pardo, você se considera negro? Você vai ver que vai cair consideravelmente. Ninguém quer se posicionar. Todo mundo é pardo, porque o pardo é o coringa. É o que é melhor pra passar; e quando você não quer levar as últimas consequências o debate da pertença étnico racial, você é o moreno, o marrom bombom, o chocolate. Só que isso dá certo nas relações mais ou menos pacíficas, na hora dos conflitos e dos questionamentos, essa pertença negra e indígena, ela vai aparecer de uma forma mais contundente. (Entrevista, agosto de 2016).

O olhar analítico de Zelma somado a fala de Francisca, mostra o quanto a invisibilidade e a negação racial negra no Ceará é danosa³⁶. Do ponto de vista de uma afirmação identitária, serve para pensar o campo de disputas em que as identidades são forjadas e o quanto os marcadores de diferença estão submetidos ao estranhamento. Para Lucas (2014) isto demonstra o caráter múltiplo que a categoria identidade envolve, constituindo-se por vezes em “conflitos e jogos de poder”, mas também “afetos e autoestima” (LUCA, 2014, p. 7). É, portanto, “(...) discursivamente construída, expressa e percebida por diferentes linguagens: escritas, corporais, gestuais, imagéticas, midiáticas” (LUCA, 2014, p.

³⁶ Ver percentuais da população de pardos, pretos e brancos no Ceará a partir das características gerais dos moradores, de acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - PNADC - entre 2012-2017. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br>>. Acesso em: 1 de março de 2019.



7). No caso do Ceará, esse caráter múltiplo que a noção de identidade possui, na prática, esbarra no aspecto contundente de uma invisibilidade racial específica.

Ainda que as estatísticas mostrem o nível de complexidade em que consiste tratar as relações étnico raciais no estado, os argumentos aqui apresentados, sobre a identidade cearense suas tensões e possibilidades de definição e/ou construção, podem ser considerados exemplos dessa perspectiva conceitual ressaltada por Lucas (2014). Eles acionam diferentes contextualizações e dimensões simbólicas para situar os sujeitos nos espaços sociais e mais, entre o sertão e a cidade conforme discutido aqui. Entre o Ceará sertanejo e o Ceará citadino nota-se também que as formulações divergem entre si, evidenciando o imbricado universo em que o debate sobre a identidade cearense está inserido. Isto demonstra o quanto as dinâmicas históricas e sociais influenciam nos processos culturais e consequentemente na afirmação identitária dos sujeitos.

Toda essa discussão parece se estruturar em dois pilares: o primeiro é como o Ceará ao longo do tempo pensou-se a si mesmo assentado num referencial de branqueamento racial. Os principais conteúdos simbólicos, como marcas diacríticas, basearam-se na relação entre o litoral e o sertão, os quais foram definindo o estado e suas particularidades culturais. O segundo, parte do questionamento de um Ceará sem negros, tendo por objetivo demonstrar tanto a presença negra como suas contribuições culturais, acionando o maracatu como símbolo principal para afirmar esta presença.

Significa dizer que o que está sendo reelaborado no Ceará é a composição interna dos elementos simbólicos e da população que constituiu o estado. Isto implica em contar a partir de agora uma nova história de pertencimento em relação ao próprio estado. Nesse movimento, a crítica da ausência de negritude passa a ser também um ponto central dessa reelaboração dos conteúdos de identidade, tendo o maracatu como principal agente de articulação e interlocução nesse sentido. Um cenário que, como diria Hall, é “(...) resultado (...) de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural” (HALL, 2003, p. 338).

Embora cada uma das falas parta de um ponto de vista distinto ou levante críticas que consideram pertinentes, sobre a busca de uma definição dessa identidade cearense, no geral elas convergem para um único aspecto. Ou seja, para a negação da matriz afro-cearense e indígena aliada à história do Ceará, cuja questão até hoje causa tensões nas relações raciais e



sociais, bem como na forma de operacionalizar a cultura e na percepção de si mesma. Por isso a preocupação em reelaborar a história problematizando essa negação e os próprios elementos constitutivos da cultura local. Tomar uma ou outra fala como a mais aproximada de uma possível caracterização do ethos cearense é de certo modo uma atitude arriscada. Parte-se da ideia que ao se fazer isto perde-se a riqueza do debate que o próprio tema empreende. Ganha-se mais compreender as subjetividades impressas nas concepções formuladas a respeito das dinâmicas entre os sujeitos e os fatores históricos que moldaram o estado.

Dentre esses fatores a formação do território cearense pode ser visto como um aspecto que importa pensar, à medida que as tessituras políticas, sociais e econômicas que fizeram surgir o estado, rebatem na concepção do cearense sobre si mesmo e na sua relação com os seus próprios símbolos culturais. Uma breve explanação sobre o surgimento do estado ajuda a entender toda essa conjuntura cultural que forjou o ethos cearense. Durante o século XVI, o Ceará permaneceu esquecido aos olhos da Coroa Portuguesa, de modo que a abrangência da colonização tinha por limites o litoral de Pernambuco até o Rio de Janeiro, onde o cultivo da cana de açúcar foi a principal atividade econômica. As razões para isto quase sempre destacam as correntes de ar e marítimas como fatores que dificultavam na atracação das embarcações na costa cearense. As condições climáticas também são citadas pelo seu caráter inóspito à exploração econômica, entre outras questões³⁷.

A região não possuía minerais valiosos, como ouro, prata ou especiarias, tampouco um solo favorável ao plantio da cana-de-açúcar, que precisava de um clima mais úmido para a produção da monocultura. Tais razões culminaram no desinteresse pela ocupação da porção cearense. Segundo Farias (1997), a colonização no Ceará, feita pelo litoral, deve-se ao soldado português Martim Soares Moreno, que na perspectiva historiográfica considerada mais tradicional é tido como o fundador e o grande conquistador do Ceará no final do século XVII.

Na tentativa de tornar viável a colonização, Martim trabalhou no desenvolvimento da economia local, com foco na pecuária e no cultivo da cana-de-açúcar. Entretanto, os poucos recursos cedidos pela Coroa Portuguesa não foram favoráveis às necessidades de

³⁷ Ver Farias (1997) para um aprofundamento sobre os fatores que fizeram do Ceará um território sem muitos atrativos para a colonização.



investimentos na economia local³⁸. Estando o Ceará vulnerável, diante da falta de fomento para manter a colônia, não tardou para que o território fosse invadido pelos holandeses. A chegada dos holandeses no Brasil redefiniu a colonização Portuguesa sob vários aspectos. No Ceará não foi diferente e em 1649, atraídos pela possibilidade de extração de minérios, sobretudo a prata, o domínio holandês foi implantado tendo como marco com a construção do Forte de Schoonenborch.

Pode-se dizer que a construção do Forte é também referência para se pensar o surgimento da cidade de Fortaleza. Ou seja, com a rendição holandesa em Pernambuco, em 1624, o Forte de Schoonenborch passou a se chamar Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção, em torno do qual, mais tarde, a cidade começou a se desenhar com os seus primeiros aglomerados populacionais. No Ceará, a retomada da colonização pelos portugueses favoreceu a implantação da capitania, mas somente para demarcar o poder do colonizador português, “(...) o Ceará incorporado à administração de Pernambuco seguirá até o final do século, entregue a sua própria sorte, sediando apenas uma pequena guarnição militar (...)” (FARIAS, 1997, p. 20). Mesmo sem grandes atrativos exploratórios, era de interesse da Coroa assegurar o domínio da região e criar condições à utilidade das terras. Este cenário só começa a mudar de forma mais expressiva no final do século XVII e mais propriamente no início do século XVIII, momento em que a ocupação adentrou o território cearense dessa vez pelo interior. Conforme aponta Girão (1962):

O expansionismo povoador, cujos centros eram Pernambuco e Bahia, derramava-se por todo o Nordeste, procurando novos campos para o gado, e não tardou a alcançar o território cearense, uns pelos rios Jaguaribe e seus afluentes acima, outros chegando à margem direita, saídos, das regiões do São Francisco, até se misturarem formando uma só gente – a dos fazendeiros, localizados em terras que lhes iam sendo dadas em sesmarias (GIRÃO, 1962, p. 105).

Este trecho da obra *Pequena História do Ceará*, encerra os dois pontos de partida que caracterizam a ocupação do território cearense pelas terras interioranas. É através desse traçado geográfico que o Ceará começa a se delinear. Numa descrição mais pormenorizada, Farias (1997), citando o historiador Capistrano de Abreu, informa como se deu esse processo.

³⁸ Optei por argumentar sobre os aspectos mais centrais acerca das tentativas de colonização do Ceará, tendo em vista se tratar de uma ampla narrativa e isto não ser o tema central deste tópico. Entretanto, para uma compreensão mais aprofundada sobre o assunto e fatos relacionados, ver Farias (1997), especialmente capítulo 1.



Segundo o autor, Capistrano de Abreu estabelece um modelo analítico denominado de “Sertão de Fora” e “Sertão de Dentro” (FARIAS, 1997, p. 21). “Esse singular bandeirismo à procura do verde das pastagens e não das esmeraldas (...) concorreu decisivamente para a conquista do Ceará” (GIRÃO, 1962, p. 106). Através dessas duas incursões, a ocupação foi desbravando veredas e se fazendo nos propósitos da expansão da pecuária, atividade que se mostrava mais viável para uma economia lucrativa³⁹.

Entretanto, esse processo não se deu de forma pacífica, a resistência dos nativos que habitavam a região, pertencentes a diferentes etnias, tais como os Tabajaras, Tremembés, Tupis, entre outros, foram constantes no contato com o europeu colonizador. Esses embates resultaram num grande extermínio indígena e na escravização dos que restaram, fato já bem conhecido no panorama histórico da colonização no Brasil. Os sucessivos confrontos demarcavam os eixos estruturantes da colonização⁴⁰ e o sistema de sesmarias, estratégia criada pelo governo português, estimulava a ocupação, sobretudo dos sertões. Com isso a criação do gado foi sendo implantada e por meio dela obtendo-se outras vantagens, como comércio do couro e da carne mais especificamente. Através da concessão de terras, o latifúndio também foi se fazendo nas suas mais variadas extensões.

A principal atividade econômica desse período, o gado, adaptou-se bem as condições climáticas e de vegetação da caatinga. Além disso, vários outros fatores contribuíram para consolidação desse tipo de economia e sua comercialização, uma vez que não necessitava de transporte para o seu deslocamento. O boi “(...) consistia num produto que se autotransportava (...) era mercadoria, transporte e frete” (FARIAS, 1997, p. 21). A criação de gado era, portanto, lucrativa, haja vista a possibilidade de se fazer fortuna através dela.

Nota-se que em torno da pecuária e de todo esse processo de expansão que, por sua vez, contribuiu para o povoamento do território cearense, foi se desenhando as feições de um estado que se descortinava pelo sertão com seus costumes e cenários sociais. Nesse processo, as fazendas foram surgindo e se estruturando como redutos de poder e de desenvolvimento da pecuária. Fortunas foram sendo construídas, demarcando posições sociais e dando aos fazendeiros o título de coronel, pela sua centralidade e comando nas relações sociais

³⁹ A rota do Sertão de Fora, liderada por pernambucanos, adentrou a região vinda pelo litoral em direção ao Maranhão, e o Sertão de Dentro, sob o comando dos baianos, seguiu pelo interior abrangendo desde o médio São Francisco até o Rio Parnaíba no estado do Piauí. Para um aprofundamento, ver Abreu (1988).

⁴⁰ Ver Girão (1962), especialmente capítulo X, sobre as expedições cuja finalidade era combater a resistência indígena e implantar o povoamento do Ceará.



estabelecidas nos limites da vida sertaneja. Ao mesmo tempo em que essas tessituras se configuravam, o estatuto de família, com nomes representativos de uma oligarquia que se firmava, foi ganhando espaço como símbolo de poder. Nomes que mais tarde iriam demandar influência nos rumos da política cearense⁴¹.

Outro personagem importante dessa conjuntura surge na figura do vaqueiro, com suas vestimentas de couro, habilidades para lidar com o gado e destreza para desbravar a caatinga. Por ser considerado um conhecedor da vida rural e de toda a rotina da criação do rebanho, era tratado com certa distinção dentre os demais empregados da fazenda. Seu trabalho quase sempre era pago com cabeças de gado. Era, portanto, “(...) a mais legítima configuração do sertanejo” (GIRÃO, 1962, p. 112). Numa perspectiva antropológica, pode-se dizer que o vaqueiro era detentor de valor simbólico, pela maneira como era significado e pela posição que ocupava no funcionamento da fazenda.

À medida que a pecuária foi adentrando o sertão, a economia também foi se firmando em torno dessa atividade e movimentando o povoamento do território cearense. O transporte do gado, também chamado de “junta das boiadas” (GIRÃO, 1962, p. 113), trabalho que se dava por longos dias, com destino às feiras da região, fez surgir povoados e vilarejos. Esses lugares foram se configurando como entrepostos e pontos de transação do sistema de capitania para o escoamento de toda a produção ligada à pecuária. Hoje, importantes cidades como Aracati, Icó e Quixeramobim originaram-se desses pequenos arruados. A comercialização do gado tornou-se abundante pelas condições favoráveis da região para a sua criação e, sobretudo, pelo que ela poderia oferecer como produto. As charqueadas, também chamadas de oficinas, onde era fabricada a “carne do Ceará” (GIRÃO, 1962, p. 120), se caracteriza como um bom exemplo a ser destacado.

No Ceará, a maior parte das fábricas estavam instaladas na então Vila de Santa Cruz do Aracati, atual cidade de Aracati. Essa localidade “(...) tornou-se em pouco tempo, além do centro mais populoso e economicamente mais importante, terra de gente adiantada e culta com relações diretas com Pernambuco e com a Europa” (BARROSO, G. 1962, p. 104). Mais tarde, outras localidades surgiram como núcleos atrativos para produção, como Camucim, Granja, Acaraú e Sobral, mais especificamente. Segundo Farias (1997), até o final do século

⁴¹ Sobre a era do coronelismo no Ceará e suas implicações na forma de organização social e política da região, ver Parente (2007).



XVIII, as charqueadas movimentaram a economia local, contribuindo ainda na reorganização do modelo de funcionamento da Capitania. Havia agora, além das fazendas de gado, as oficinas de carnes e os vários locais de comercialização do produto.

A intensa movimentação desse mercado era um traço evidente de mais um salto na consolidação da ocupação do território cearense, além de ter aproximado o sertão do litoral, à medida que a produção foi escoando. Tal aproximação ampliou ainda mais o povoamento, tendo em vista a redes de mercado que foram se estabelecendo. Nota-se que a produção da Carne Seca foi um importante produto de projeção econômica no surgimento do estado do Ceará. Entretanto, ao final do século XVIII, a produção é marcada por um declínio irreversível em função de um longo processo de seca na região, o que resultou em mudanças na economia de base dando lugar ao plantio do algodão em larga escala.

Também chamado “Ouro Branco”⁴², o cultivo do algodão já era observado entre os nativos e com a colonização passou a ser assimilado como matéria-prima útil na fabricação de tecidos, para vestir a população mais pobre, os escravos e atender o Recife que negociava o produto. Ao se perceber que o cultivo era algo lucrativo para a Capitania, a produção passou a ser incorporada na economia da colônia. No final do século XVIII o negócio do algodão pôs fim ao modo de produção baseado unicamente na pecuária, inserindo a agricultura como a base econômica e de transformação de mercado cearense. Entretanto, o cultivo não excluiu por completo as atividades da pecuária na colônia. Tanto o algodão quanto a criação do gado se adequaram uma a outra numa lógica de mercado voltada “para criar os fundamentos de um complexo socioeconômico “(...) denominado de binômio gado-algodão” (FARIAS, 1997, p. 26).

A agricultura algodoeira fixou-se também em Fortaleza, que a esta altura já prosperava em torno do comércio e se firmava como força política do Ceará. No início do século XIX, a relação entre o Ceará e a Inglaterra, por meio do algodão, fez chegar à Fortaleza produtos importados oriundos da Europa e a industrialização têxtil. Além disso, a cidade foi redefinindo seus hábitos e abrindo espaços para os estrangeirismos incorporados à vida fortalezense. A maneira de comer, vestir e se portar estava agora pautada nos padrões europeus de civilidade. De centro urbano mal aparelhado Fortaleza passou a ser referência

⁴²Disponível em:

<https://www20.opovo.com.br/app/opovo/economia/2015/04/10/noticiasjornaleconomia,3420623/ciclo-do-algodao-consolidou-posicao-da-cidade.shtml>. Acesso em: 17 de julho de 2018.



comercial, de modo a influenciar a vida sociocultural da cidade. Tal mudança é uma evidência do argumento de Menezes (1937), que mostra como as redes de mercado no Nordeste estavam interligadas no período das duas grandes economias desenvolvidas durante a colonização.

Desde longa data os centros povoados do nordeste entraram em contato, por intermédio de Recife e S. Luís do Maranhão com centros ultramarinos, principalmente quanto aos produtos valiosos nos mercados europeus, o açúcar e o algodão (MENEZES, 1937, p. 160).

De certo, as transformações não ficaram restritas somente à Fortaleza, o ciclo do algodão, alterou também a economia de algumas vilas do interior, que antes se destacavam pelo comércio da pecuária. A vila de Icó é um exemplo disto, que passou a ser um polo do movimentado do comércio da cotonicultura no Ceará. Enquanto as charqueadas deixaram as estradas e povoamento, o algodão deixou como herança a Estrada de Ferro de Baturit é ligando o Ceará de norte a sul e facilitando o deslocamento de Fortaleza ao Crato. A economia foi o eixo estruturante da formação do estado cearense, o que não causa espécie, haja vista se tratar de um sistema pautado no modo de produção capitalista.

Curioso notar que em nenhum desses ciclos econômicos a matriz africana aparece como elemento central desse processo. Na atividade pastoril e na fase das Charqueadas o que se ressalta na literatura são contingentes indígenas escravizados servindo aos proprietários de terras e interesses da colonização. Porém, esse cenário logo muda porque a pecuária exigia uma “força de trabalho reduzida” (PINHEIRO, 2002, p. 24). Ou seja, centralizada na figura do vaqueiro. O mesmo se pode notar na produção do algodão, que embora necessitasse de um aparato maior também não incorporou o negro nessa atividade (Pinheiro, 2002). No caso do algodão, a mão de obra mais útil foi a chamada “população pobre/livre” (PINHEIRO, 2002, p. 24), forçada a um regime disciplinado e assegurado pela violência, (Pinheiro, 2002). Ainda que a colonização fosse baseada na escravidão, nesse formato de relação, sobressaia-se a fidelidade e o compadrio impostos ao trabalhador pelos proprietários das terras⁴³.

Para alguns autores da história e da sociologia (Cf. MENEZES, 1937; GIRÃO, 1962; SERAINE, 1978), a mão-de-obra escrava não foi tão necessária na formação econômica do estado, como foi em Pernambuco e Bahia, regiões onde o plantio da cana-de-açúcar foi a mola

⁴³ Sobre a relação trabalhador - proprietário e como isto foi definitivo para uma sociedade forjada na subordinação, ver Pinheiro (2002).



principal da economia. Como tal, exigiu um grande contingente de escravos para o sistema da plantation. Em linhas gerais, esse é o argumento que quase sempre se faz notar na literatura mais clássica que discute a questão. Como já dito, as razões destacam as condições climáticas pouco favoráveis ao plantio. Observação, tantas vezes repetidas, também pela grande maioria dos interlocutores com quem conversei ao longo do campo.

Ainda que tenha havido plantações de cana, estas foram pouco expressivas comparadas à Pernambuco e Bahia. Para Pinheiro (2002), houve no Ceará uma disputa entre a produção açucareira e a pecuária. O autor fala de expansão da produção da cana-de-açúcar, o que levou a atividade pastoril a se fixar mais no interior e a despertar o interesse de muitos fazendeiros que não conseguiram fazer negócio no mercado da cana⁴⁴. Esta visão diferencia-se das demais acima citadas, as quais afirmam que o cultivo da cana não foi bem sucedido nas terras cearenses.

De todo modo, tais explicações até poderiam ser consideradas plausíveis a depender da ação imperativa e intransponível da natureza. Entretanto, sabe-se que esta é uma questão que carece ser indagada em profundidade, por exigir uma abordagem mais crítica a seu respeito. É aqui que reside a problemática da falsa ausência do negro na história do Ceará. Uma questão que usa a dimensão econômica como mera justificativa para legitimar um discurso tendencioso e estratégico, que finda por colocar a matriz africana num plano de completa negação étnica e, conseqüentemente, social. Subjacente a isto tem-se um estado que se pretendia branco na sua composição racial.

Portanto, afirmar uma conformação étnica somente pelas contribuições “eurodescendentes” (CUNHA JUNIOR e SANTOS, M. 2010, n.p.), tendo como respaldo a esfera econômica, tornou-se algo inquestionável diante de um argumento que se queria fazer valer sobre a conjuntura do próprio estado. Como apontam Funes e Ferreira Sobrinho (2016), ao verificarem a historiografia produzida pelo o Instituto Histórico do Ceará – IHC os autores observam a defesa constante de que o escravismo no Ceará fora de pouca importância, em razão da pecuária ter sido a atividade econômica mais rentável e que não necessitou de mão-de-obra escrava. Ou seja, não se podia admitir que houve no estado levadas significativas de escravos e conseqüentemente contribuição africana na sua base étnica. Esta é a hipótese que

⁴⁴ Sobre essa linha de pensamento na ocupação da Capitania do Ceará, ver Pinheiro (2002).



se pode extrair das narrativas clássicas que abordaram o tema, a qual se contrapõem Funes e Ferreira Sobrinho.

De modo semelhante, o que ocorreu com a matriz africana, os povos nativos também tiveram seu apagamento na história do Ceará, como já mencionado aqui. Durante a ocupação, os conflitos entre indígenas e proprietários das sesmarias resultaram no esfacelamento dos nativos para garantir a expansão da pecuária. Muitos índios também se dispersaram em meio aos conflitos e uma vez destribalizados perderam o reconhecimento como indígena. Tais fatos serviram à história, como alegação, de que no Ceará não havia índios⁴⁵.

É bem verdade que negros e índios na história do Ceará possuem trajetórias distintas e que cada uma delas deve ser analisada levando-se em conta suas especificidades. No entanto, o que se pretende ressaltar é o caráter de negação e invisibilidade dos negros e dos indígenas. Segundo Cunha Júnior e Santos, M. (2010), numa análise mais ampla do escravismo no Brasil é possível perceber que a economia escravista, em tantos outros estados, foi utilizada em diferentes atividades e não exclusivamente na cana-de-açúcar. A exemplo do cacau, do algodão, da extração da fibra do coco e da mineração, além da atividade da pesca e da navegação.

Dessa forma, o Ceará foi mais um estado onde esse tipo de configuração econômica pôde ser observada. No entanto, a falta de um adensamento analítico, nesse sentido, leva a afirmações equivocadas, como se observa em Seraine (1978), ao ressaltar as etnias portuguesa e indígena como as únicas predominantes no Ceará. Sobre os indígenas, o autor parte da ideia de que o litoral foi influenciado pela etnia tupi e como tal constitui-se culturalmente, da mesma forma que a região sul do estado, com seus traços característicos da cultura indígena empregados na agricultura e no modo de fazê-la.

Cunha Júnior e Santos, M. (2010) chama a atenção para a dificuldade de conceituação das contribuições de base africana no Brasil, isto estaria ligada a falta de informação acerca do continente africano e do seu legado histórico. Para os autores, quase sempre a mão-de-obra africana é relacionada à cultura das sociedades primitivas, como tal é destituída de conhecimentos tecnológicos, por exemplo, nos setores da agricultura, mineração, manufatura, entre outros. No nordeste, esse tipo de concepção fez com que a produção de couro e da

⁴⁵ Para uma compreensão mais adensada sobre a invisibilidade indígena no Nordeste brasileiro, do ponto de vista da extinção e da assimilação, ver Sampaio (2011).



charque não fosse vista como atividades de base africana, quando na realidade, segundo os autores está ligada a ela pela influência cultural dessa matriz na formação econômica do país.

Argumentam ainda o fato das culturas brasileiras terem suas particularidades reduzidas às matrizes indígenas e caboclas. Isto se mostra como outra questão de ordem conceitual, porque invisibiliza as contribuições africanas nesse contexto de repertórios culturais formador do povo brasileiro. A ideia dos autores é expor as lacunas que as abordagens conceituais parecem deixar quando se trata de analisar a influência dessas matrizes culturais para o caso do Brasil, sobretudo com ênfase na cultura africana. Com isso, adensam a reflexão quando partem da esfera econômica para desconstruir o pensamento historiográfico cearense acerca da formação do estado e suas referências culturais, pensadas somente a partir das matrizes europeias e indígenas.

Outros argumentos giram em torno dos eventos de seca na região, que condicionaram a existência de um grande contingente de escravos na Capitania. Nesse sentido, tornava-se oneroso manter uma estrutura de mão-de-obra que não trouxesse ganhos financeiros. Entretanto, mesmo que tal fenômeno tenha sido imperativo, implicando assim no sistema de funcionamento da Capitania, não se pode descartar a influência da matriz africana na configuração social e econômica do estado do Ceará.

Nesse formato de ocupação foi se forjando o lastro da sociedade cearense, que ao contrário do que diz a historiografia, contou com elementos das três matrizes culturais independente das suas contribuições, se em maior ou em menor grau. Apagar sua existência do negro cearense é o mesmo que não admitir os liames de uma experiência social que se construiu historicamente por meio de sociabilidades mútuas e cotidianas. Assim, considera-se que o que vale para os grupos negros também vale para os povos indígenas. Desse modo, não levá-los em conta evidencia o próprio apagamento do ethos cearense.

Ao longo da história os efeitos dessa dupla negação parecem ter rebatido para além da formação do estado e suas potencialidades econômicas. Isto é, resultou no estranhamento das instituições e práticas culturais ligadas às matrizes africanas e indígenas, bem como na sua importância enquanto dimensões demarcadoras das identidades sociais. Não por acaso, na contemporaneidade, se busca pensar e incorporar uma cultura cearense onde sejam incluídas suas ancestralidades afro-indígenas. No caso do Ceará, a junção dos condicionantes históricos e estruturais de relações de poder formaram as características da sociedade cearense, onde o



negro e o índio aparecem muito pontualmente. Os efeitos dessa junção e como ela opera em contextos situacionais, repercutiram nos mais diferentes espaços da vida social. Ainda que se leve em conta o formato de ocupação, em outras palavras, ele não pode se sobrepor a uma reflexão crítica sobre as relações de poder entre elite e, diga-se, povos subalternos. Da mesma forma que não se pode ceder à imposição de um branqueamento, que se pretende ressaltar na composição da população cearense.

A história oficial do Ceará é passível de questionamentos, a partir do momento que coloca no centro do debate o homem branco como protagonista da construção do estado. Para entender esse processo se faz necessário atentar sempre para a configuração social, política. Segundo Barbosa, M. (2011), num artigo sobre nação, argumenta, dentre outros aspectos, que a categoria racial se coloca como parte importante para se compreender os sustentáculos que dão base ao projeto de nação e a construção da identidade nacional. Para a autora, a implicação racial consiste na percepção das diferenças biológicas e como elas são acionadas e articuladas pelas coletividades sociais para dar sentido aos espaços de poder. Com base numa breve literatura sobre o tema, Barbosa, M. (2011) parte da ideia que raça, nação, diferença cultural e gênero, são noções atreladas entre si e que a relação entre essas categorias deve ser entendida numa perspectiva de contraposição às visões essencialistas sobre o conceito de nação. Dessa forma, se ganha em níveis analíticos, na medida em que se enfatiza as contradições ao invés do apagamento das diferenças raciais e culturais (Barbosa, M. 2011).

Fazendo um paralelo com o pensamento da autora, no caso do Ceará a categoria raça também se inscreve como uma dimensão central na análise, tanto por ser um marcador de poder, quanto pela sua marca ideológica de manipulação da história. Assim, nas abordagens sobre a formação do estado, fica evidente uma retórica essencializada sobre a constituição do povo cearense. As ressonâncias desse processo, para além da crítica analítica na qual raça assume importância fundamental, ainda hoje podem ser vistas. Não por acaso, elas estão presentes também nas manifestações culturais, mais precisamente na maneira como são significadas na sua relação étnico racial, como é o caso do maracatu.

Como foi argumentado no início deste capítulo, norteando-se pelas trajetórias e impressões do campo, defende-se a tese de que a forma como as manifestações culturais são percebidas no Ceará está intimamente ligada aos processos sociais e econômicos decorrentes do formato de ocupação do estado e do sistema da colonização. A implantação da capitania,



aliada aos processos que deram sustentação ao seu funcionamento, foi moldando o pensamento social e ideológico do cearense e sua forma de perceber os símbolos da cultura local e de se perceber em relação a eles. Um exemplo deste argumento pode ser observado nas narrativas que significam o surgimento do maracatu no estado, suas características e sentidos atribuídos, assunto que será tratado no próximo tópico.

2.2 DE ONDE VEM O MARACATU CEARENSE?

Para quem chega a Fortaleza com o interesse de estudar maracatu e conhecer sua conformação e suas origens, enquanto manifestação da cultura popular cearense, o contato com a manifestação reserva surpresas de diversas ordens. Quando o assunto é falar sobre o seu surgimento significa dizer que o olhar deve estar concentrado em duas grandes versões que contam a história do maracatu no Ceará. De acordo com a literatura consultada (SILVA, 2004; CRUZ, 2011; MARQUES, 2008; CARVALHO, 2005, 2016) e relatos das pessoas ligadas aos grupos, a história do maracatu se faz entre fundamentações atreladas a Pernambuco e as próprias coroações de Reis do Congo no Ceará, onde esses rituais também foram marcantes no final do século XIX. Duas narrativas que dividem posições dentro dos grupos e entre as pessoas ligadas a cultura local, o que sugere se tratar de uma busca por um legítimo lugar para o maracatu cearense construído entre concordâncias e contrapontos.

As mesmas celeumas observadas entre os fazedores da manifestação se pode notar na literatura sobre o tema. Numa das versões contadas o maracatu cearense surge a partir do maracatu nação pernambucano, como uma espécie de cópia dessa manifestação. Levado para o Ceará por Raimundo Alves Feitosa, conhecido como Raimundo Boca Aberta, artesão cearense que foi trabalhar em Recife na década de 1930⁴⁶ (CRUZ, 2011) e chegando lá assistiu a uma apresentação de maracatu na cidade. Maravilhado com o que viu, ao retornar para Fortaleza, fundou um maracatu, por nome de Az de Ouro, no ano de 1936.

Em linhas gerais, esta é a argumentação levantada para demarcar o surgimento do maracatu do Ceará ligada a Pernambuco. Para melhor fundamentar esta versão há quem enfatize em pormenores a trajetória de Raimundo Feitosa nas tradições populares cearense,

⁴⁶ Momento na história que marca a perseguição contra as práticas religiosas do povo negro no Brasil e a tudo que estivesse associado a sua cultura. Ver Lima, I. (2005, 2008).



muito antes da sua ida à Pernambuco, segundo afirma Calé de Alencar, presidente do Maracatu Nação Fortaleza:

(...) às vezes as pessoas confundem a história de Boca Aberta porque ele morou no Recife e fundou o maracatu Az de Ouro, mas Boca Aberta já brincava nos Congos. As pessoas não vão atrás da história dele antes de ir pra o Recife e ficam falando coisas sem muito embasamento. Ele já via os corações de reis e rainhas (...) como ele também sabia da referência e da força que tinha esse ritual dentro da igreja dos negros (...). (Entrevista, novembro de 2016).

Calé parece querer juntar as duas versões ao sublinhar a trajetória de Raimundo Boca Aberta antes da sua ida para o Recife, com o objetivo de destacar o papel de Raimundo na história da manifestação por meio de experiências que se somaram para isto. Já Afrânio Rangel, ex-rainha de antigos maracatus, como já informado, não descarta o fato de que já existia maracatu no passado, mas parece considerar que somente depois da criação do Maracatu Az de Ouro é que se pode pensar num surgimento efetivo. Nesse sentido, seu posicionamento está mais voltado para a versão ligada a Pernambuco. Como justifica no relato abaixo:

Os historiadores contam que na época do Império⁴⁷ tinha não sei quantos maracatus aqui em Fortaleza. Maracatu do Outeiro, não sei da onde... Mas isso eu não tenho conhecimento. Tenho só através da literatura. Agora esse nosso atual, foi o Az de Ouro, fundado em 1936. (...) Raimundo Bocão (...) foi passar umas férias em Recife (...) e viu um desfile de maracatu lá e ficou entusiasmado, quando voltou ele teve essa ideia de formar um maracatu aqui. Foi daí que surgiu o maracatu. (Entrevista, setembro de 2016).

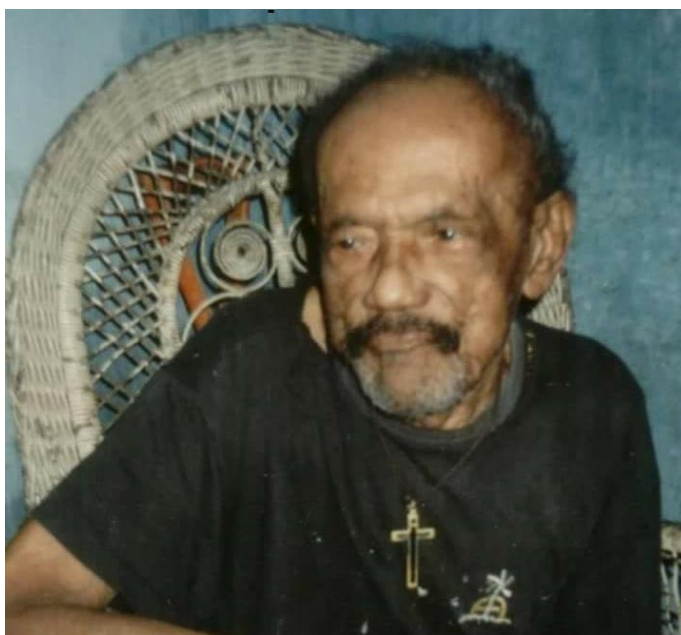
Assim como em Pernambuco, no Ceará os dados historiográficos também não dão conta de informações adensadas sobre o tema, o que dificulta conhecer ao certo como os possíveis grupos citados por Afrânio se organizavam e/ou se apresentavam no passado. Por sua vez, como se mantinham, suas redes de sociabilidades e como estas se estabeleciam cotidianamente. Por essa razão, ao acionar a memória, toma o maracatu Az de Ouro como a principal referência quando se trata de remontar a história dessa manifestação no Ceará. Além disso, suas colocações parecem sugerir que a ideia de Raimundo inaugura o que se pode chamar de maracatu, com seus personagens organizados em alas formando assim um cortejo

⁴⁷ As coroações de Reis do Congo no Brasil existiram durante o período colonial e parte do império. Logo, faz sentido a referência ao império feito por Afrânio.



real. Na visão de Antônio Marcos, produtor cultural e atual secretário do Maracatu Az de Ouro, essa relação com Pernambuco deve ser entendida como algo que apenas inspirou Raimundo Boca Aberta a criar um maracatu, mas com características bem distintas de Pernambuco.

Figura 1: Raimundo Alves Feitosa (Boca Aberta) – Maracatu Az de Ouro.



Fonte: Casa da Memória Equatorial – Fortaleza – CE.

Segundo Marcos, é importante destacar que a convivência de Raimundo com as tradições da cultura popular no Ceará, como os congos e os reisados, também é um aspecto que deve ser lembrado nesse sentido. Ou seja, as referências que Raimundo já possuía, somadas as suas impressões sobre o maracatu pernambucano, contribuíram para a criação de uma manifestação com características e elementos próprios da cultura cearense. Assim, ao “formatar”, como argumenta Antônio Marcos, o maracatu Az de Ouro, juntamente com seus irmãos e amigos mais próximos, Raimundo decidiu que seus participantes desfilariam vestidos de mulher, com o rosto pintado de preto e que a sonoridade do batuque, que no Ceará também é chamado de bateria⁴⁸, seria executada num ritmo cadenciado.

⁴⁸ Bateria é um termo nativo, mas ao longo do texto serão consideradas ambas as palavras para referenciar a parte percussiva da manifestação.



Figura 2: Maracatu Az de Ouro – Carnaval de Rua de Fortaleza.



Fonte: Casa da Memória Equatorial – Fortaleza – CE.

Durante o trabalho de campo, observei que, sobretudo entre as gerações mais jovens o legado de Raimundo Boca Aberta parece ser o mais legítimo para traçar a história do maracatu no Ceará. Se os documentos históricos são escassos nesse sentido, as dinâmicas mais atuais em torno da manifestação parecem estar mais vivazes no imaginário das pessoas, dando destaque para o maracatu Az de Ouro como uma evidência emblemática. Argumentos semelhantes ao de Márcio Santos, ex-rainha do Maracatu Vozes da África e atual carnavalesco deste grupo, em certa medida foram frequentes.

Enfatiza:

Existem muitas histórias. Eu sei que aqui sempre existiu (...) essa coisa das coroações dos Reis do Congo, da Igreja do Rosário... Isso não era maracatu, era outra atividade que saía em cortejo pelas ruas. Pra mim isso ainda não era maracatu. Foi na década de 1930 quando Boca Aberta trouxe isso pra cá. Eu acho muito legal isso, pegou o nome do maracatu de lá e trouxe pra cá, porque o maracatu daqui não tem nada a ver com o maracatu de lá. (Entrevista, outubro de 2016).



Na análise, faz questão de destacar uma distinção entre os rituais de coroação de Reis do Congo e o que se poderia chamar de maracatu neste período histórico. Logo, conforme sugere Márcio, seria equivocado afirmar que se tratava de grupos de maracatu. Para Descartes Gadelha, o que se chamava de maracatu no final do século XIX, em Fortaleza, era uma espécie de guetos ou sambas compostos por pessoas brancas, negras, alforriadas e escravos. Com essa conotação foram se desenvolvendo, mas não como peça da cultura carnavalesca.

Na visão de Gadelha, a ideia de maracatu, como organização carnavalesca de negros, surge a partir da década do ano 1936 tendo Recife como parâmetro. O termo “gueto” utilizado por Descartes, ao mesmo tempo em que reflete a conotação dada pela sociedade da época às festas de negros, demonstra que era nesses espaços onde os momentos de celebrações se constituíam em vivências partilhadas. Ou seja, sem grandes preocupações em se definirem como uma manifestação específica. Nesse sentido, sobressaía a fluidez das práticas e a capacidade criativa dos sujeitos em se refazerem nas suas próprias reelaborações.

Entretanto, outros posicionamentos vão de encontro às visões colocadas até aqui. Na perspectiva de Gilmar de Carvalho, jornalista e pesquisador, as irmandades de negros ligadas à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, que existiram no Ceará, foram importantes para explicar a origem do maracatu naquele estado. Na sua concepção foi através das coroações dos Reis do Congo, rituais organizados por essas irmandades em Fortaleza e em outras cidades do interior do estado do Ceará⁴⁹ que o maracatu surgiu. Ou seja, como uma prática ressignificada, como ele próprio acentua: “(...) os maracatus são permanência e atualizações dos cortejos das irmandades dos africanos, dentro das igrejas católicas (...). Nessa saudável confusão multicultural está nossa gênese” (CARVALHO, 2016, p.12).

Segundo Carvalho (2016), ainda que a fundação do maracatu Az de Ouro e sua marcante participação no carnaval de Fortaleza de 1937 sejam importantes, é através das irmandades que o maracatu tem sua história delineada. Marques (2008), afirma que tanto as coroações quanto as irmandades representavam um lugar de autonomia e de sociabilidades do povo negro. Logo, suas festividades se constituíam como “espaço de conquista de territórios na cidade”.⁵⁰ (MARQUES, 2008, p. 95).

⁴⁹ Além de Fortaleza, havia irmandades organizadas também no Crato, Icó, Sobral, Quixeramobim, Barbalha, Aracati e Lapa. Ver Carvalho (2005 e 2016) e Marques (2008) para informações mais adensadas.

⁵⁰ Sobre a Irmandades do Rosário dos Homens Pretos no Ceará, sua função social e organização interna, através da atuação da sua confraria, ver Marques (2008) especialmente capítulo II.



Já numa abordagem mais clássica sobre o maracatu cearense, como a do memorialista Gustavo Barroso (1888 – 1959) ([1939] 2000)⁵¹, por exemplo, o autor afirma que tanto o maracatu quanto os congos coexistiam, nas ruas de Fortaleza, no final do século XIX. Como forma de fundamentar sua afirmação, descreve a passagem dos maracatus na época da sua infância imprimindo, inclusive, um sentimento pejorativo acerca das características da manifestação. Como se pode perceber no seguinte trecho:

O que gosto no carnaval é não ir ao colégio e ficar o dia inteiro (...) a ver passar os mascarados. Deram-me uma máscara de palhaço que ponho à cara e falo fanhoso, fazendo medo aos meninos menores do que eu. É uma forma de vingar-me dos maracatus do Outeiro ou do morro do Moinho, quando descem para a cidade. Corro e vou esconder-me até não ouvir mais o som do batuque e dos maracás do maracatu. São as duas coisas que mais me apavoram: o maracatu e o corredor de entrada do nosso sobrado, à noite (BARROSO, G. 2000, p. 46-47).

Além disso, apresenta ao leitor o cortejo dos maracatus, atentando para o seu formato no final do século XIX composto basicamente por:

(...) duas filas de negros cobertos de cocares escuros, com saiotes de penas pretas, dançando e cantando soturnamente ao som de batuques e maracás, uma melopeia de macumba: Téia, téia de engomá! Nossa rainha mode coroá! Vira banda! Torna a revirá! (...). 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 à cabeça (BARROSO, G. 2000, pp. 47-65).

O termo melopeia, utilizado por Barroso, G. (2000) sintetiza a visão do autor sobre o cortejo e sonoridade do batuque. Uma espécie de canto enfadonho e lamurioso que mais se assemelhava a:

(...) procissão, enterro, não sei qual cerimônia achanti, sudanesa ou hotentote, transplantada para o Brasil e executada nas ruas das suas capitais. 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 os outros, cuja significação se perdeu no tempo (...) (BARROSO, G. 2000, p. 65).

⁵¹ A versão do livro Coração de Menino, de Gustavo Barroso, usada neste trabalho foi a de 2000. Não tive acesso ao exemplar publicado em 1939.



Ao enfatizar os grupos do passado, sob um olhar marcado no estranhamento e no preconceito, parece sugerir que havia disputas entre eles, por serem conhecidos como representantes dos bairros e ruas de Fortaleza. Permite ainda pensar que os maracatus possuíam uma relação com a cidade, como se pode perceber nesta passagem citada por Cruz (2011):

(...) maracatus representando bairros e ruas de Fortaleza, como maracatu do Outeiro (antiga Aldeota), da apertada hora (atual Rua Governador Sampaio, no Centro), da rua São Cosme (atual Padre Mororó, Centro), maracatu Morro do Moinho Conrado (atrás da estação ferroviária João Felipe) e o maracatu na Prainha (CRUZ, 2001, p. 104).

As construções narrativas de Barroso, G. (2000) sobre os maracatus de uma Fortaleza provincial, demonstra a influência de um pensamento elitista pautado numa ideia de civilidade e de conhecimento eurocêntrico. Não por acaso o autor se remete às celebrações populares esvaziando-as de sentido e considerando-as uma espécie de elo perdido no tempo. O reflexo disto está na forma como classifica e situa os maracatus. Marques (2008) argumenta que com o fim das coroações de reis negros, presentes nas festividades das irmandades e nos Autos dos Congos, os cortejos desses rituais foram se reelaborando e se transformando em outras práticas culturais. O maracatu é um exemplo desse processo, que segundo o autor surgiu desses cortejos como uma espécie de metamorfose das festas e batuques de negros, que por sua vez que ocupavam, à época, as ruas de Fortaleza como se pode ver na figura abaixo.

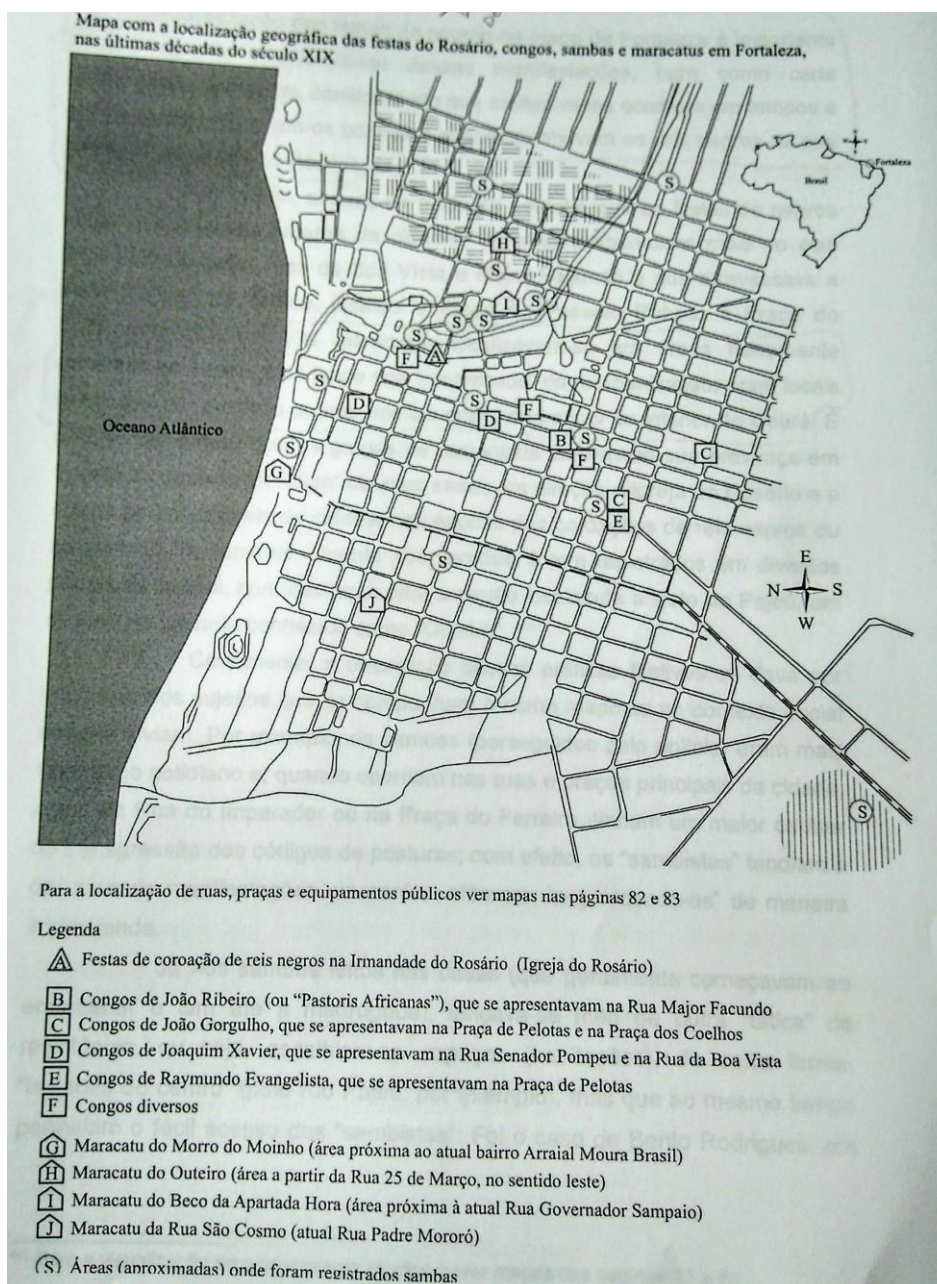
No final do século XIX, considerando as recriações dessas festas, os maracatus foram migrando para o carnaval e se firmando como manifestação que faz homenagem a coroação de uma rainha negra, pela sua relação com os cortejos das coroações de reis negros (Cf. CRUZ, 2011; SILVA, A. 2004; CARVALHO, 2016). “Os maracatus (...) ressignificaram o enredo da coroação de reis negros dentro de uma irmandade católica e acrescentaram ao cortejo novos motivos coreográficos, estandartes, músicas e outros elementos simbólicos” (MARQUES, 2008, p. 124).

Nota-se que essa possível filiação com as irmandades do Rosário, mais propriamente com as coroações de reis negros, se pretende legítima não somente pela sua dimensão histórica do ponto de vista político e social, mas também pela importância que esse rituais públicos tiveram como espaço de articulações e sociabilidades diversas no final do século



XIX. No entanto, conforme mencionado, quando se busca explicação para o surgimento do maracatu no Ceará, parece haver uma convergência de pensamento quanto a versão ligada a Raimundo Boca Aberta, com a formação do Az de Ouro em 1936 e seu desfile oficial no carnaval de rua de Fortaleza em 1937. Supostamente esta seria a chave de leitura mais acertada de acordo com as falas do campo.

Figura 3: Festas do povo negro em Fortaleza - Final do século XIX.



Fonte: (Marques, 2008, p.177).



Este trabalho não tem a intenção de defender uma ou outra versão, mas de problematizar as diferentes formas de se contar esta história, com base no que foi apresentado aqui a partir do que pensam os autores e interlocutores integrantes da manifestação. Segundo Marques (2008), por exemplo, admitir que o maracatu cearense tem suas ramificações ligadas à Pernambuco é o mesmo que negar a existência da cultura negra em Fortaleza e sua importância como elemento que significa e dá sentido às práticas culturais dos negros cearenses. Em outras palavras, é uma forma de apagar o papel das instituições negras que de algum modo tiveram como função organizar as relações entre os negros, além de servirem como lugar de empoderamento da população negra da época e eventualmente mediar a relação com a elite branca em casos de disputas. Não por acaso, na atualidade, o maracatu é acionado como espaço de reconhecimento da cultura negra e de luta contra o racismo, de um modo mais assumidamente político.

Na busca por uma versão mais apropriada, observa-se o esforço para legitimar o maracatu como marca característica do Ceará e assim definir sua trajetória por meio dos símbolos que dão sentido a sua existência para a cultura local. Para Cruz (2011), é necessário entender quais as disputas que estão em jogo quando se coloca em debate as duas versões. Segundo a autora, a possível relação com o maracatu pernambucano faz do maracatu cearense um instrumento de afirmação de identidade racial negra no Ceará. Embora ambos os autores assumam posições diferentes, suas colocações se mostram provocativas e geram debates entre os grupos que fazem maracatu.

O argumento leva a perguntar se o que serve para pensar os grupos em Pernambuco se encaixa na realidade dos maracatus no Ceará. Não que em Pernambuco a afirmação de uma identidade negra, dentro dos grupos, seja algo bem compreendido por todos que fazem a manifestação. Muitos outros fatores parecem significar o fato das pessoas negras se vincularem às nações de maracatu, tais como a oportunidade de viajar para fora do Brasil, de saírem da vulnerabilidade social, de chegarem à universidade através do maracatu, de ganharem dinheiro com a fabricação de instrumentos, de serem vistas em eventos de grande repercussão cultural, entre outros. Mas, se faz importante frisar que a luta identitária possui uma marca histórica na trajetória do maracatu nação em Pernambuco, um processo que significa a organização interna das nações e situa a fala do povo negro dentro da manifestação (LIMA, I. 2009).



Quanto ao maracatu cearense, de certo, não se pode desconsiderar a sua dimensão que se liga a identidade, cujo debate está presente na quase totalidade dos grupos. A pintura fácil negra e a reflexão sobre o racismo por trás dela, podem ser consideradas evidências da relevância do maracatu na elaboração dos conteúdos de uma identidade negra. Contudo, seguindo a literatura e a investigação de campo realizada, esta pauta parece ser recente, bem como o planejamento das ações políticas dentro dos grupos ainda está em aprofundamento. Merece ser mencionado aqui que os grupos mais organizados, especialmente no que diz respeito a uma construção estratégica de ação política, é o Nação Iracema e o Maracatu Reis de Paus, que no passado recente tinha uma atuação mais forte nesse mesmo sentido⁵². Já nos demais, parece ser mais fluída a fronteira entre esse tipo de ação e uma discussão mais estética do maracatu. Mais adiante, em um tópico específico, essa questão será retomada.

Grosso modo, as dissensões que buscam entender como surgiu o maracatu no Ceará, abrem espaço para argumentos diversos, que ao fim terminam por revelar as disputas por uma tradição. Seja ligado às coroações ou a Raimundo Boca Aberta, considera-se que o mais importante é compreender as dinâmicas que foram mobilizando o maracatu cearense no curso da história e favoreceram a manifestação no aprimoramento das suas indumentárias e apresentações. Além, disso, possibilitou aos grupos a inserção de pessoas de diferentes gerações e a conquista de novos espaços na cidade de Fortaleza.

Trata-se de transformações que foram distanciando a manifestação do fatalismo com que Barroso, G. (2000), por exemplo, a descreveu ao rememorar os carnavais da sua infância. Pelas lentes do autor, o maracatu era um fragmento de um tempo remoto sobrevivendo no presente. Entretanto, essa máxima defendida pelo memorialista não se confirmou no curso da história. Em meio às transformações que impulsionaram a vida social fortalezense, o maracatu foi também se reinventando e se consolidando como um grandioso cortejo real, conforme será apresentado na parte seguinte.

⁵² Ver Cruz (2011), capítulo 4.



3 O MARACATU CEARENSE: ENTRE NARRATIVAS E DISSENSÕES, TRAJETÓRIAS E TRANSFORMAÇÕES

Esta parte apresenta temas que foram se mostrando constantes nas falas e práticas dos sujeitos que fazem ou se relacionam com o maracatu. O primeiro tema aborda a relação do maracatu com o carnaval, levando em conta todo o processo que mobiliza os grupos para a apresentação oficial no desfile das agremiações. O segundo tema relevante e recorrente refere-se à prática de pintar o rosto com a tinta chamada negrume, característica marcante do maracatu cearense. O negrume também é um assunto que divide opiniões no maracatu e por fazer referência ao negro no Ceará é visto como uma questão polêmica, devido ao debate histórico sobre a presença desta população na formação do estado. Por fim, o terceiro tema, presente nas conversas e entrevistas, versa sobre os usos que as pessoas fazem da manifestação e como isto está relacionado com a constituição das suas subjetividades, sendo mais destacada a relação delas com os seus próprios grupos.

Estes três temas estão aqui reunidos porque o carnaval é o momento de apoteose do maracatu. Durante o ano os grupos se voltam para organização do carnaval. Como dito, há outras atividades anuais nas quais os maracatus se apresentam, como por exemplo, eventos de recepção de turistas em hotéis, festivais folclóricos, escolas, mais recentemente as festividades relacionadas com a celebração do patrimônio. Entretanto em nenhuma delas o grupo está completo e nem tão pouco mobiliza tanto cuidado nas vestimentas e indumentárias como no período carnavalesco.

Nesse sentido, tanto o debate sobre o negrume ganha nova intensidade e volume como a reflexão sobre a subjetividade individual reveste-se de intensidade e aflora à consciência nas proximidades do período de momo. Sendo o carnaval uma festa de caráter ritual, ele se caracteriza como uma ocasião de reafirmação de sentidos e de significados, portanto é coerente que esses temas – que são discutidos de maneira permanente – ganhem novo estofamento nos debates realizados dentro e fora dos grupos de maracatu neste período.



3.1 A FESTA DO MARACATU: O DESFILE NO CARNAVAL COMO O MOMENTO APOTEÓTICO

Assim como acontece em Recife, na cidade de Fortaleza a festa do maracatu começa a ser preparada a partir de setembro, mês que os grupos já estão em pleno trabalho nos chamados barracões⁵³. Nesse momento, homens e mulheres se dividem numa jornada diária na fabricação das indumentárias, adereços e alegorias, atividade que se estende até semanas antes do carnaval. Na sequência, já em outubro, a bateria inicia seus primeiros ensaios para entoar a loa composta para o desfile e aprimorar a sonoridade rítmica do maracatu. Em Fortaleza, de acordo com o regulamento do Concurso das Agremiações Carnavalescas, todos os grupos têm que obrigatoriamente compor uma nova loa e através dela criarem um enredo para o desfile do cortejo no carnaval. Isto exige um minucioso trabalho de pesquisa e criatividade por parte dos compositores para que a originalidade seja alcançada.

De um ano para o outro, o batuque dos grupos se renova com a chegada de pessoas interessadas em tocar algum tipo de instrumento. Entretanto, observa-se que ainda é pouca expressiva a participação de mulheres tocando na bateria dos grupos. Os homens formam a maioria nesse aspecto. Nos dias dos ensaios, que acontecem somente nas sedes dos grupos, a movimentação tende a ser mais intensa. A vizinhança, em meio à rotina do bairro, se acomoda nas calçadas das suas residências para ver a bateria do maracatu ensaiando.

Em Fortaleza quase todas as sedes dos maracatus estão localizadas em bairros próximos do centro da cidade, onde se situam a população menos abastada. Alguns poucos grupos estão localizados em áreas mais afastadas, consideradas propriamente de periferia, como é o Maracatu Nação Iracema e o Maracatu Kizomba. Essa relação com a região mais central da cidade existe desde o passado e nela os grupos foram se fixando. Essa proximidade do centro permite também o fácil acesso do público que vem de outras localidades para se juntar aos grupos, sobretudo, durante o período dos ensaios.

O trabalho nos barracões é acompanhado rigorosamente pelo carnavalesco do grupo, ele é o responsável por elaborar todo o figurino de acordo com o enredo que será apresentado na avenida. Um trabalho que requer o engajamento de uma grande equipe para que as vestimentas sejam produzidas. No geral, as mulheres atuam no corte, na costura e nos

⁵³ No maracatu cearense, costuma-se também denominar a sede de barracão. No texto, levarei em conta ambos os termos.



bordados das peças. São pessoas ligadas ao grupo ou costureiras contratadas para este trabalho especificamente. Enquanto isso, os homens fazem o resplendor, ajudam na colagem de plumas, preparam adereços e tantas outras demandas que na visão das lideranças os homens dão conta melhor do que as mulheres porque exige força física. Dentre essas demandas está a montagem do resplendor, que é feito de ferro e à medida que vai sendo recoberto por plumas tende a ficar mais pesado.

Como se trata de um concurso é importante manter em segredo a feitura de determinadas fantasias, a roupa da rainha se enquadra nesse contexto, personagem principal do cortejo e bastante prestigiada pelo público. A vestimenta da realeza só pode ser vista no dia do desfile, pois é avaliada pelo corpo de jurado do concurso. Segundo as rainhas que foram entrevistadas, quase sempre esta roupa é feita fora da sede e sob os cuidados delas próprias para não se correr o risco do modelo ser copiado ou servir de inspiração para outro grupo.

À medida que vai se aproximando o carnaval os grupos intensificam os ensaios, as sedes ficam ainda mais movimentadas porque a quantidade de batuqueiros e batuqueiras aumentam. É nesse momento também que os maracatus reúnem os/as integrantes para ensaiar a apresentação do cortejo, percorrendo as ruas adjacentes à sede acompanhados por um carro de som. Todos os grupos fazem ensaios nesse formato antes do carnaval. O desfile na avenida requer que tudo esteja de acordo com o regulamento do concurso. Logo, o ensaio com o grande grupo possibilita corrigir possíveis falhas e ajustar alguns detalhes em tempo do desfile oficial.

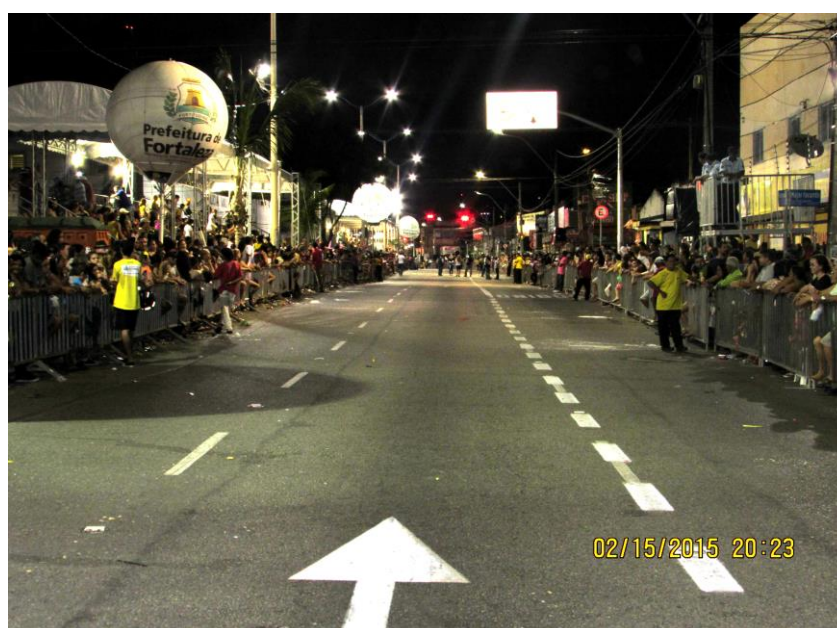
Chegado o carnaval, os grupos se mobilizam para o deslocamento até a Avenida Domingos Olímpio, local onde acontece o desfile das agremiações todos os anos. Alguns maracatus alugam uma casa como ponto de apoio próximo à avenida para acomodar melhor os e/as participantes do grupo. Entre outras coisas, isto facilita a troca de roupa com mais segurança e tranquilidade, a produção de maquiagem, a organização das fantasias e dos instrumentos e do lanche. Já outros grupos se organizam no próprio local de concentração do desfile, e lá mesmo vão se enfileirando até a hora da apresentação. Atualmente, os desfiles dos maracatus reúnem um público considerável que lota as arquibancadas da passarela para assistir ao espetáculo.

De acordo com Graça Martins, Gerente de Patrimônio da Secretaria de Cultura de Fortaleza – (SECULTFOR), o dia de desfile dos maracatus são os que mais atraem pessoas



para a passarela. O público que se desloca de diferentes partes da cidade para ver os maracatus, na sua grande maioria é oriundo das camadas populares. Trata-se de familiares de integrantes dos maracatus ou até mesmo de pessoas que torcem por algum grupo específico. Há pessoas também que moram no centro da cidade e pela proximidade do evento, acompanham sem precisar percorrer grandes distâncias.

Figura 4: Passarela do Desfile das Agremiações Carnavalescas - Avenida Domingos Olímpio.



Fonte: Pesquisa de Campo – 2015 (Jailma Oliveira).

Ao longo do percurso onde ocorre o desfile, o movimento do público é intenso, somam-se a isso os bares próximos, que também ampliam o serviço, colocando mesas nas calçadas, para atender um maior número de pessoas que passam a circular na avenida durante os dias da programação. O desfile dos maracatus inicia-se no final da tarde e segue noite adentro até certa altura da madrugada. Os espaços da passarela aos poucos vão sendo ocupados, o público lota as arquibancadas ou se acomoda como pode ao longo das grades de proteção procurando o melhor ângulo para ver o espetáculo. Além das arquibancadas são montados camarotes para as pessoas ligadas às instituições de cultura e meios de comunicação (rádio e televisão) que também comparecem ao evento. Esses últimos para fazerem a transmissão do desfile.



A passagem de cada grupo é esperada com ansiedade, a magia da festa consiste em conseguir chegar o mais próximo possível da personagem principal que é a rainha, expressão máxima da manifestação. No Ceará, o maracatu faz homenagem a coroação dos reis negros africanos (Silva, 2004). Na forma de um cortejo real, a manifestação é composta por diferentes personagens, música, dança e um conjunto percussivo, sobressaindo-se a isto todo o aparato em torno da rainha. Com suas alas cuidadosamente elaboradas em cores e ornamentos, o maracatu desfila atraindo a atenção da plateia e criando expectativa para o grande momento da festa que é a passagem da realeza.

O anúncio dessa passagem é feita por personagens que são comuns em todos os grupos por serem característicos do maracatu cearense. Dessa forma, tem-se o baliza, que pode ser mais de um, o porta-estandarte, os porta-incensos, o casal de preto velho, o balaieiro, as negras, as baianas, a negra da calunga, também chamada de calungueira, personagem que conduz a calunga, os orixás, os índios e a corte formada por príncipes e princesas, seguida do casal real que desfila protegido por uma grande sombrinha, chamada também de pálio. A ordem desses personagens no desfile, por vezes, varia de um maracatu para outro e conforme a apresentação do enredo é montada dentro do cortejo. Alguns maracatus colocam ainda no cortejo uma ala de capoeiristas, como uma referência a cultura negra, grupo de makulê e de dança afro formada por pessoas ligadas muitas vezes a alguma companhia de dança. Além disso, levam também uma representação do terreiro feita por pessoas ligadas às religiões de matriz africana.

Dentro do cortejo, cada personagem tem uma simbologia ilustrando o sentido da festa que culmina no desfile da realeza. Fogos de artifícios avisam que chegou a hora da apoteose, os balizas abrem o desfile num ritmo frenético que ora lembra passos do frevo, ora saltos acrobáticos do universo circense. Ao longo da passarela sua comunicação com o público se faz por meio dos seus movimentos de braços e pernas e de um gestual marcado por sorrisos. Nas mãos carregam uma espécie de bastão, com o qual fazem malabares em alternância com os movimentos do corpo. “É o mensageiro do maracatu” (SILVA, 2004, p. 56). Na sequência vem o Porta-estandarte, seus passos são marcados de acordo com o ritmo do batuque. Ao longo do trajeto evolui cumprimentando o público fazendo movimentos de subida e descida com o estandarte, no qual consta o nome, símbolo e data de fundação do maracatu. Ambos podem ser vistos na figura abaixo.



Figura 5: Baliza – Maracatu Kizomba.



Figura 6: Porta-Estandarte – Maracatu Nação Fortaleza.



Fonte: Pesquisa de Campo – 2015 (Jailma Oliveira).



Os Porta-incensos, que podem vir ou não após do porta-estandarte, desfilam defumando a avenida, como uma forma de purificar o percurso por onde o maracatu vai passar. Essa purificação se completa com a água de cheiro que na sequência vem banhando e perfumando todo o trajeto. Segundo algumas das pessoas entrevistadas, a purificação não se trata de algo ilustrativo, ela é importante para afastar energias negativas e chamar a proteção para o grupo. A figura abaixo ilustra a descrição.

Figura 7: Porta-Incenso – Maracatu Vozes da África.



Fonte: Pesquisa de Campo – 2015 (Jailma Oliveira).

O casal de preto velho representa a sabedoria da ancestralidade negra, o conhecimento dos segredos que envolvem as práticas do povo negro. Diferente dos demais personagens. O casal de preto-velho, ao longo do desfile, caminha lentamente com o corpo curvado dando baforadas com seu cachimbo. Uma performance associada aos pretos velhos cultuados na umbanda, como tal representantes dessa matriz religiosa (Silva, A. 2004).



Figura 8: Casal de Preto Velho – Maracatu Rei do Congo.



Fonte: Pesquisa de Campo – 2015 (Jailma Oliveira).

O balaieiro, com sua dança que lembra um bailado, mas sem se perder do ritmo do maracatu, desfila cumprimentando a plateia, de um lado e outro da passarela, com um cesto de frutas na cabeça equilibrando-o no mesmo tempo da dança. As frutas representam a fartura e abundância que a natureza pode oferecer. São também as frutas dos trópicos (Carvalho, 2016). Este personagem assemelha-se às mulheres negras, escravas ou libertas, que mercavam com enormes tabuleiros na cabeça (Silva, A. 2004). Os homens que dão vida a esse personagem, quase sempre inspiram-se em Joaquim Pessoa de Araújo, também conhecido como Juca do Balaio ou Mestre Juca, antigo integrante do Maracatu Az de Ouro. Mestre Juca marcou o universo dos maracatus do Ceará pela sua desenvoltura ao dançar com o cesto na cabeça⁵⁴.

⁵⁴ Pra uma breve descrição sobre a trajetória de Juca do Balaio no maracatu cearense, ver Carvalho (2006).



Figura 9: Balaieiro – Maracatu Vozes da África.



Fonte: Acervo de Nerval Marques.

A ala das negras de cordão vem representando as negras africanas que vieram escravizadas da África para Brasil. Chamam a atenção pela sua vestimenta simples e turbante de cor branca cabeça, bem como pela dança marcada em passos lentos e contidos, parecendo sinalizar a tristeza da escravidão. Alguns grupos associam as negras dessa ala às “Iabás” do candomblé (SILVA, A. 2004, p. 57). Já as baianas desfilam mais exuberantes, com suas saias volumosas de tecido de renda, enfeitadas com babados sobrepostos em toda sua extensão. Dançam movimentando os braços com gestos solenes, girando e marcando o passo de acordo com a batida do maracatu. Parecem se assemelhar as baianas do candomblé (SILVA, A. 2004, p. 57).



Figura 10: Negras de Cordão – Maracatu Vozes da África.



Fonte: Pesquisa de Campo – 2015 (Jailma Oliveira).

Figura 11: Ala das Baianas – Maracatu Az de Ouro.



Fonte: Acervo de Eveline Araújo.

A negra da calunga ou calungueira, dança segurando a calunga fazendo movimentos que envolvem giros e passos ritmados que lembra também um bailado. A vestimenta de ambas quase sempre é igual em modelo e cores. Em resumo, enquanto elemento que compõe o cortejo de um maracatu, a calunga representa a ligação entre o mundo material e o mundo



sobrenatural (Cf. MARQUES, 2008; OLIVEIRA, 2011). Ou seja, entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. Ela carrega os axés que protegem o grupo durante o carnaval.

Figura 12: Negra da Calunga – Maracatu Nação Fortaleza.



Fonte: Pesquisa de Campo – 2015 (Jailma Oliveira).

Portanto a calunga é um objeto sagrado que perpassa a organização da manifestação. No entanto, no maracatu cearense não parece ser dado tanta ênfase a este objeto⁵⁵. Esse significado pode até ser levado em conta no imaginário dos grupos, mas, até onde se pôde perceber, não é um fator determinante nos agenciamentos ou negociações da manifestação. Outros fatores parecem ocupar mais essa centralidade e ser mais acionados na sua organização.

⁵⁵ No maracatu nação pernambucano a calunga também possui este significado. No entanto, para que a manifestação possa desfilar no carnaval a calunga é primeiramente sacralizada num ritual que acontece no terreiro, realizado somente por homens, denominado de balé. Neste ritual invoca-se os eguns, espíritos dos antepassados negros que protegem o maracatu. Oliveira (2011), ressalta que nas religiões afro-brasileiras os eguns são do domínio de Iansã, uma orixá feminina, mais precisamente denominada de Iansã de Balé. Durante o trabalho de campo em Fortaleza, numa entrevista com Wagner de Oxum, babalorixá do terreiro Ilê Oxim Odolá, falecido em 2017, fui informada que somente nas casas religiosas de denominação nagô é que o ritual de balé é realizado, a exemplo do xangô pernambucano onde esta linhagem predomina. Em Fortaleza sobressai o culto da umbanda, matriz que possui outra configuração ritualística. Na entrevista ressaltou que, até então, no Ceará, o seu terreiro era o único regido pelos preceitos do nagô. Sobre os rituais da tradição nagô, ver Pereira (1994).



A presença de pessoas representando os orixás masculinos e femininos também pode ser vista no cortejo. Aparecem vestidas com as indumentárias e dançando de acordo com os passos característicos de cada orixá. Do panteão africano, parecem escolher os mais conhecidos, como Exu, Xangô, Oxalá, Oxossi, Oxumaré, Ogum, Omolu, Iemanjá, Oxum, Iansã e Nanã. Segundo Eveline Araújo, baiana do maracatu Nação Baobá, dentre os orixás do panteão africano, estes são os escolhidos por serem os mais conhecidos. Presume-se que escolher os orixás mais conhecidos facilita a comunicação com o público que em alguma medida consegue identificá-los.

Figura 13: Ala dos Orixás – Maracatu Solar.



Fonte: Pesquisa de Campo – 2015 (Jailma Oliveira).

A ala dos índios compõe o cortejo representando os primeiros nativos do Brasil, faz também referência à presença das etnias indígenas no Ceará, significada na figura da índia Iracema, guerreira que deu origem ao povo cearense. Esta ala se destaca pelo colorido das penas, que enfeitam a vestimenta, e os cocares. Na dança, os movimentos seguem o ritmo cadenciado do maracatu. Observei que a formação dessa ala pode variar, em alguns grupos ela é composta só por homens ou só por mulheres ou pode ser ainda mista incluindo crianças. Até onde pude notar, não há um critério que justifique um ou outro formato, depende de como o grupo queira materializar a representação. Segundo informações do campo, grupos de dança



também costumam ser contratados para compor esta ala. No Maracatu Filhos de Iemanjá índios da etnia Tapeba são convidados para desfilar no grupo.

Figura 14: Ala de Índios (Etnia Tapeba) – Maracatu Filhos de Iemanjá.



Fonte: Acervo do Maracatu Filhos de Iemanjá.

Figura 15: Ala de Índias – Maracatu Axé de Oxossi.



Fonte: Pesquisa de Campo – 2015 (Jailma Oliveira).

A corte, ala que abre passagem para o casal real, é composta por príncipes e princesas que desfilam em pares. Vestem indumentárias luxuosas que lembram a moda das cortes europeias, enfeitadas com bordados e pedrarias. Dança em passos lentos fazendo movimentos



solenes com os braços. Em alguns grupos observam-se crianças também em pares desfilando neste ala. Logo em seguida surge o casal real, protegido pela sombrinha e rodeado de uma espécie de vassallos, que se dividem conduzindo lampiões e abanando enormes leques de plumas. A rainha e o rei desfilam vestidos com uma rica indumentária enfeitada com brilho e pedrarias luxuosas. Entretanto, toda sofisticação da vestimenta está concentrada na roupa da rainha.

Figura 16: Corte – Maracatu Filhos de Iemanjá.



Fonte: Acervo do Maracatu Filhos de Iemanjá.

Os detalhes dos bordados, o colorido das pedrarias, a qualidade do tecido, muitas vezes em seda, cetim ou veludo e os acessórios como luvas, leque ou cetro, colares, pulseiras e anéis, completam a elegância do traje da rainha. Com uma enorme capa e um resplendor preso as costas, enfeitado com plumagens coloridas, combinando com a tonalidade do figurino, a rainha desfila solenemente acenando para o público.

Nas palavras de Gilmar de Carvalho, “(...) para ela estendemos brocados nas janelas. É um instante só – ela passa e deixa o rastro de altivez” (CARVALHO, 2016, p. 12). Pode-se dizer que a leveza dos seus movimentos, aliada ao luxo da sua vestimenta, parece se harmoniza de tal forma a ponto de despertar no público a sensação de que a rainha é um ser mágico e distante da realidade dos mortais. Segundo Silva, A. (2004), no Ceará, a rainha do



maracatu representa a “Mãe África”, pela sua importância como símbolo maior do maracatu⁵⁶.

Figura 17: Rainha e Rei – Maracatu Nação Baobá.



Fonte: Pesquisa de Campo – 2015 (Jailma Oliveira).

A vestimenta da rainha é conhecida também pelo peso que ela possui. Segundo as próprias rainhas, depois de pronta o conjunto da roupa pesa em torno de 30 quilos, devido ao seu modelo arrojado e ao resplendor, que ela apoia nas costas, cuja estrutura é feita em ferro. Do ponto de vista de gênero, este é um dos motivos que faz com que os homens sejam considerados mais adequados para esta personagem, por terem mais força física e resistência, na visão de boa parte das lideranças e integrantes dos maracatus. Retomarei essa questão mais adiante. Com toda essa elaboração estética e importância simbólica devotada a rainha, o rei passa quase que despercebido diante do glamour que caracteriza a roupa dela e sua performance. Ele apresenta-se vestido com calça abaixo do joelho e camisa com enormes mangas, ricamente ornadas, feitas também de cetim, seda ou veludo. Como acessórios utiliza capa, luvas, meias e sapato estilo Luís XV.

Encerrando o cortejo, vem o batuque, também chamado de bateria, que se apresenta juntamente com o macumbeiro ou tirador de loas, como também é nomeado. Normalmente os

⁵⁶ Esta associação também é feita no maracatu Nação Pernambucano, segundo relatos durante pesquisa de campo em anos anteriores.



grupos possuem de dois a três macumbeiros que cantam acompanhados por duas ou três vozes femininas.

Figura 18: Macumbeiros – Maracatu Nação Pici.



Fonte: Pesquisa de Campo – 2015 (Jailma Oliveira).

O batuque do maracatu é formado basicamente por instrumentos como bombos, caixas, agogô e de um instrumento chamado ferro⁵⁷, cujo formato lembra um triângulo, estes se repetem em todos os grupos. Outros instrumentos podem ser acrescentados ou substituídos

⁵⁷ Instrumento feito com mola achatada de chassi de caminhão no tamanho 35/5 mm. Possui 30 cm na base e 22 cm de lados e uma abertura espacial de 25 mm. A baqueta, feita de ferro redondo de 5/16", mede 0,35 cm de comprimento. Possui uma sonoridade aguda que marca o ritmo da dança do maracatu. Esta é a medida padrão de um ferro de maracatu, porém pode variar de acordo com a preferência do grupo. Para tocar este instrumento bate-se com a baqueta pelo lado de fora, na superfície do ferro, e o ajuste do som, se mais aberto ou mais abafado, se faz com o movimento da mão que segura a parte superior do ferro. Entre uma variação e outra, se apertar muito o som sai preso, se aperta pouco sai mais livre. Segundo o artista plástico e percussionista cearense Descartes Gadelha, este instrumento substituiu o sino da Igreja do Nossa Senhora do Rosário, erguida pelos escravos durante a escravidão no Brasil. Por falta de recursos para mandar fundir, que a época se fazia na Itália, os negros usavam um imenso ferro no formato barra chata, com uma simbologia votiva do Pai, do Filho e do Espírito Santo. Se tratava de um ferro equilátero, pendurado por um cordame de fibra vegetal, com uma abertura em uma das pontas inferiores para aumentar a sonoridade quando tocado por um martelo de ferro. Com o surgimento do maracatu passou a ser utilizado na percussão, entretanto não se sabe ao certo como isto se deu. Levando em conta as próprias dinâmicas e recriações da vida cotidiana, presume-se que o ferro foi mais uma das incorporações feitas pelo povo negro nas suas práticas culturais.



dependendo do interesse do grupo. São eles: gongê, xequerê⁵⁸, alfaias, violão e maracá de santo⁵⁹. No Maracatu Solar, por exemplo, as alfaias substituem os bombos. Os grupos mais fechados a inovações no ritmo da manifestação não utilizam instrumentos como xequerê, violão nem maracá de santo. O tema das loas entoadas no maracatu quase sempre reflete sobre o universo das religiões de matriz africana, das culturas afrodescendente e indígena, personagens da história do Brasil e elementos da cultura popular. Através delas o enredo do desfile é mostrado na avenida.

Figura 19: Xequerê – Instrumento percussivo.



Fonte: Acervo Inês Mapurunga – Cantora e compositora de loas de Maracatu.

⁵⁸ Feito de cabaça, o xequerê, é um instrumento artesanal coberto por uma saia de contas coloridas. De acordo com Descarte Gadelha, sua sonoridade é produzida pelo puxado dos cordões, também chamado de cabresto, que ficam na base inferior da saia. Com uma das mãos segura-se a parte superior da cabaça e com a outra puxa-se o cabresto. Para Descartes, a sonoridade do xequerê marca melhor o andamento da música do maracatu.

⁵⁹ Instrumento também artesanal, feito de lata de leite ninho, cuja chapa de alumínio é mais fina o que favorece uma melhor qualidade sonora. A lata é presa a um pedaço de madeira, do tipo cabo de vassoura, que é introduzido pela tampa através de um furo proporcional ao diâmetro da madeira e fixado com um prego no fundo da lata. Este encaixe forma o cabo do instrumento. Para produzir o som coloca-se dentro da lata esferas de aço normalmente utilizadas em freios de bicicletas, conhecidas como rolimã. Em média 50 a 100 esferas é o suficiente para produzir a sonoridade desejada. A lata é toda vedada com cola araldite ou qualquer cola dura, na forma de massa para garantir o movimento de agito. No Ceará, recebe o nome de “maracá de santo” por ser utilizado também nos terreiros de umbanda. Presume-se que sua utilização no maracatu se dá pela via da umbanda, tendo em vista a predominância dessa matriz religiosa no Ceará e influência de seus elementos em outras dinâmicas da cultura negra. Segundo Descartes Gadelha, o maracá substitui aproximadamente oito ganzás e oito xequerês pela intensidade e volume do som produzido através do atrito das esferas no interior da lata.

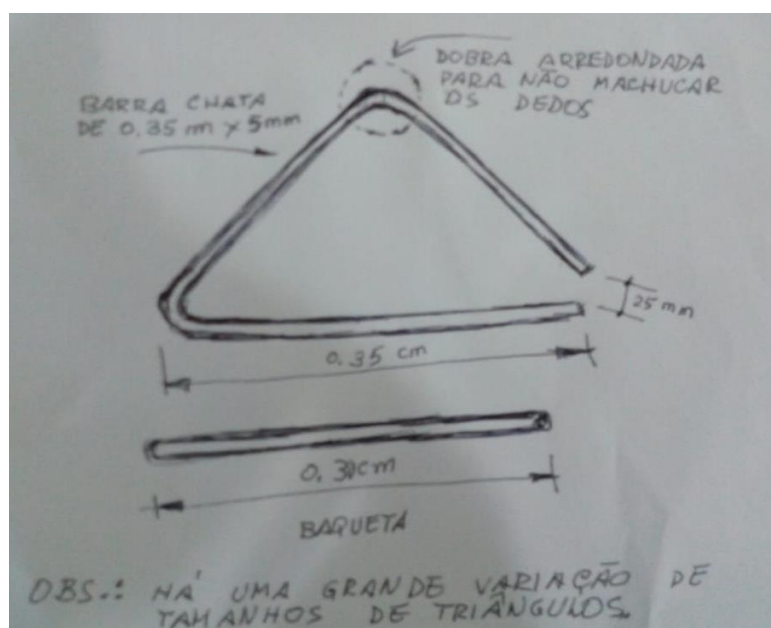


Figura 20: Ferro – Instrumento percussivo - Batuque do Maracatu Solar.



Fonte: Pesquisa de Campo – 2016 (Jailma Oliveira).

Figura 21: Especificação técnica sobre o ferro feita por Descartes Gadelha.



Fonte: Pesquisa de Campo – 2015 (Jailma Oliveira).

As vestimentas, de variados modelos compõem o figurino dos batuqueiros e batuqueiras, são feitas de tecidos coloridos que por vezes lembram estamparias africanas ou



peles de animal. Complementa o traje um adereço na cabeça ou um turbante. Com essa composição a bateria fecha o desfile executando a sonoridade cadenciada do maracatu cearense. Característica marcada no toque agudo dos ferros. Alguns personagens dessa manifestação desfilam com o rosto pintado de preto com uma tinta conhecida como negrume⁶⁰, a exemplo das baianas, as negras de cordão, o balaieiro, o casal de preto velho, o rei e a rainha, bem como o macumbeiro e todo o batuque. O negrume é característico do maracatu do Ceará desde o seu surgimento e simboliza o negro cearense negado na história do estado, como já foi mencionado aqui a partir do que foi pensado por Raimundo Boca Aberta ao criar o maracatu Az de Ouro. Essa e outras questões ligadas ao negrume serão melhor discutidas em um tópico específico desta parte.

Figura 22: Maracá de Santo - Batuqueiro do Maracatu Nação Baobá.



Fonte: Pesquisa de Campo – 2015 (Jailma Oliveira).

⁶⁰ Fabricado artesanalmente, o negrume é composto de uma mistura de fuligem de querosene, também conhecida como tina de lamparina, com vaselina para dar brilho e consistência a este preparo. Pode ainda ser feito com Pó Xadrez, no lugar da fuligem, produto utilizado no geral para pinturas de paredes.



Entre as décadas de 1930 e 1960, elementos marcantes na composição da manifestação ganharam novas características e adequações, como o figurino, que passou a ser mais luxuoso e de cores mais vivazes, feitos com tecidos de seda, cetim e veludo (Borges, 2007). As saias passaram a ter armações para dar volume nas sobreposições dos babados e as pedrarias e ornamentos começaram também a ser mais usadas. Isto explica o fato de hoje as vestimentas não se assemelharem às de antigamente, como se pode ver abaixo, cujo modelo era mais simples e padronizado na cor branca. Convém ressaltar que todo esse investimento em torno das fantasias do maracatu, segundo as pessoas entrevistadas, deve-se à influência das escolas de samba do Rio de Janeiro que passaram a inspirar os grupos de maracatu na estética do figurino.

Figura 23: Maracatu Estrela Brilhante - Carnaval de Fortaleza 1952.



Fonte: Casa da Memória Equatorial – Fortaleza –CE.

Com as transformações, a rainha, por exemplo, passou a usar resplendor, adereço típico das escolas de samba, o uso desse tipo de adereço tornou a personagem mais imponente pela exuberância das plumagens. Para os/as integrantes dessa manifestação, tais mudanças embelezaram mais o maracatu através dos/das personagens, os/as quais se distribuem ao longo do cortejo em meio a tantos outros que surgem contextualizando o enredo. A presença de carros alegóricos no desfile e a criação de um enredo também são resultantes desse



processo. Por sua vez, o peso das fantasias implicou no ritmo do batuque, que assumiu um andamento mais lento em função disto. Ou seja, uma característica mais solene (Mapurunga, 2016).

Consta na literatura que a sonoridade do maracatu, já nos seus primórdios, se caracterizava pelo seu ritmo lento, que lembrava uma “melodia sepulcral” (SILVA, A. 2004, p. 59). Com o tempo foi sendo modificado com especificidades de um grupo para outro⁶¹. O resultado dessas mudanças aliado aos personagens e elementos que formam o maracatu cearense é mostrado, todos os anos, dentro da programação do carnaval, num desfile cronometrado em 40 minutos. Na atualidade, para esse tempo de apresentação, entre cortejo e batuque, os grupos chegam a colocar na avenida em média 350 integrantes. Entretanto, esse número pode variar de grupo para grupo, a depender da quantidade de pessoas que cada maracatu consegue reunir. Em Fortaleza, as pessoas que desfilam nos maracatus são oriundas de diversos bairros da cidade e até mesmo da Região Metropolitana, em sua maioria pertencente às camadas populares.

Os novos tempos do maracatu, segundo o presidente do Maracatu Solar, Pingo de Fortaleza, não se pode precisar ao certo. Porém, na sua visão, a partir dos anos 2000 é que os grupos foram se projetando mais na cena cearense e ganhando também mais expressão no carnaval de rua de Fortaleza⁶². Esse argumento corrobora com o que foi dito aqui sobre as ações da gestão municipal do PT, em Fortaleza, sob o comando Luizianne Lins, focadas na redefinição das políticas de cultura para a cidade e dentro delas uma nova forma de se fazer o carnaval. Desse momento em diante, as mudanças parecem ter contribuído para atrair um novo público para a manifestação. Pessoas de classe média começaram a se inserir nos grupos e/ou fazerem seu próprio maracatu. Pode-se dizer que talvez pela própria efervescência dessas políticas, que aos poucos foram reconfigurando a forma de se vivenciar o carnaval fortalezense e criando espaços de visibilidade para as agremiações. No caso do maracatu, em

⁶¹ Sobre as transformações rítmicas do maracatu e como estas foram sendo incorporadas pelos grupos, ver Silva, A. (2004), especialmente capítulo 3.

⁶² Até onde se pôde perceber, não está marcado na literatura em que ano se deram esses novos tempos. De acordo com o presidente do Maracatu Solar, ainda não há uma percepção propriamente dita da amplitude que o maracatu cearense pôde alcançar, tendo em vista as dificuldades que o próprio carnaval de rua de Fortaleza enfrentou na década de 1990. A pouca visibilidade e investimento na programação carnavalesca desse período repercutiram na dinâmica das manifestações culturais ligadas ao carnaval, dentre elas o maracatu. Afirma que a culminância dessa questão se deu em 1998, ano em que não houve carnaval de rua na cidade. A atenção maior dos governos à época estava voltada para o carnaval do litoral cearense, mais fortemente, provocando com isso o esvaziamento da cidade de Fortaleza durante a festa momesca.



aspecto que chama a atenção, em meio a essa visibilidade social que foi favorecendo também esta manifestação, é a divisão por classe com maior ou menor ênfase em marcadores raciais que atualmente os maracatus apresentam. Veja-se a seguir.

Em Fortaleza, como dito, existem maracatus que são de origens populares. Identificados, especialmente, pelos bairros onde eles se formaram e que no geral têm indicadores sociais baixos, o que não impede a participação de integrantes de classe média. Do ponto de vista de raça, esses maracatus tendem a ter pessoas que se consideram negras, mesmo se tiverem um tom de pele mais claro. Um segundo tipo de maracatus são os grupos compostos por pessoas brancas de classe média, os quais têm uma estrutura diferente em relação aos maracatus populares. As pessoas que desfilam nesses grupos notadamente diferem pelas suas profissões e capital cultural (Bourdieu, 1989). Muitas delas são intelectuais, profissionais liberais, jornalistas, professores universitários, dentre outras. Esta configuração parece demonstrar que classe não é um fator relevante, no que se refere à organização interna dos grupos. Entretanto, demonstra uma separação por classe, uma vez que as pessoas de classe média fazem o seu próprio maracatu, enquanto que as das camadas populares fazem o seu. Ou seja, para dentro os grupos parecem homogêneos; já para fora, estão em disputa mesmo que velada.

Como exemplo de grupos de classe média, destaque-se o Maracatu Solar e o Maracatu Vozes da África, este último tendo também uma presença significativa de pessoas da periferia. Por terem uma conformação diferente a pertença racial nesses grupos não é tão ressaltada, porque importa mais o prestígio social dado pela classe. Na formação do Maracatu Solar, essa questão chega a ser mais evidente, tendo em vista a maioria dos/das participantes ser oriunda da classe média. Este maracatu se apresenta ainda como um contraponto das transformações pela quais passou o maracatu cearense, uma vez que recria as características da manifestação sem se preocupar com elementos da tradição discutidos e preservados nos grupos periféricos. Dentro desse cenário mais amplo que redefiniu a trajetória da manifestação, algumas considerações sobre o Maracatu Solar devem ser colocadas para uma compreensão do que significa ser um maracatu formado por pessoas de classe média.

O Maracatu Solar se distingue dos demais maracatus, considerados tradicionais porque surge com uma proposta de releitura da musicalidade da manifestação e da estética do seu figurino. Ou seja, com uma execução rítmica mais acelerada, com variações que lembram o



baque virado do maracatu nação pernambucano, e com fantasias mais leves e menos arrojadas. Trata-se ainda de um grupo que atrai também muitos/as estudantes universitários/as. Parte-se do princípio que por estar localizado numa das avenidas da cidade que congrega um dos Campus da Universidade Federal do Ceará, entidades ligadas à universidade, sedes de sindicatos e de partidos políticos, bem como próximo do conservatório de música, o Maracatu Solar consegue concentrar um público diferente do que se observa nos outros maracatus, como já ressaltado.

Cabe perguntar se essa caracterização do Maracatu Solar repercute na forma como ele é visto pelos demais quanto a sua forma de participação durante o carnaval, tanto no desfile das agremiações, como na programação paralela que o grupo organiza. Para pensar essa indagação destaca-se aqui um evento denominado Tambores Ancestrais na Noite Escura, organizado pelo grupo como parte das suas apresentações carnavalescas. Durante entrevista o presidente do Maracatu Solar afirmou que o evento Tambores Ancestrais foi criado inspirando-se na Noite dos Tambores Silenciosos do Recife. Portanto, um momento de cunho mais religioso, respeitando as diferenças entre as práticas religiosas de Pernambuco e Ceará.

O evento é organizado pelo Maracatu Solar que se responsabiliza por convidar quais serão os grupos participantes. O critério para ser convidado é ser um grupo cuja música envolva tambores. Portanto, os convidados são de diferentes manifestações da cultura popular cearense. Na ocasião em que observei o ritual os convidados foram: um grupo de samba, um tambor de crioula, um afoxé, um grupo de coco e um grupo de percussão da Universidade Federal do Ceará. A abertura da programação foi feita com o próprio presidente do Maracatu Solar cantando uma das suas composições. A culminância se deu à meia-noite, quando o poema “Quero Ser Tambor”⁶³ foi lido pelo presidente, Pingo. Posteriormente seguiu-se o ritual de benção, feito pelo babalorixá Pai Wagner de Oxum, que iniciou benzendo os tambores, os quais estavam empilhados em frente ao palco, bem como abençoou as pessoas presentes. O babalorixá invocou pedidos aos orixás cantando pontos de candomblé. Veja-se abaixo como Pingo explica o ritual:

Eu sempre ouvi falar daquele evento de lá da Noite dos Tambores Silenciosos, né? Que era bonito... segunda-feira meia-noite... sei lá o que... e tal... e aqui não tinha nada próximo nem similar... então realmente eu bebi naquela fonte e disse: eu vou criar um evento aqui. Foi criado por mim,

⁶³ Poema de autoria do poeta moçambicano, já falecido, Jose Craveirinha.



concepção, o título é meu... mas o meu não vai ser silencioso não, rs! Vai ser barulhento. Vou colocar aqui Tambores Ancestrais na Noite Escura (...). Nos primeiros anos eu chamei alguns grupos, mas alguns não foram, porque um evento desse a gente vai construindo, né? (...) o evento vai reverenciar os tambores na sua ancestralidade na sua religiosidade dentro do carnaval. Era pra ter um marco religioso, reverenciar propiciar os tambores e ter um elemento a mais no carnaval. Sempre eu abro pedindo a Paz de Oxalá, depois eu chamo os grupos e à meia-noite eu leio o poema e chamo o Pai Wagner pra fazer. A gente recebe de um edital do estado pra fazer o evento. Eu sou o idealizador, o Arnóbio é o produtor executivo do projeto e a Solar acaba sendo a co-idealizadora. Faz cinco anos que fazemos o evento. (Entrevista, março de 2015).

A fala de Pingo deixa claro que a iniciativa de criar a festa foi de sua autoria, bem como que os primeiros grupos convidados não se mostraram receptivos ao evento e deixaram de comparecer. Entretanto, na sua fala, não foi mencionado porque os maracatus não estão presentes, seja no passado, seja atualmente. Durante o trabalho de campo constatei que os maracatus tradicionais não se interessam pela festa, especialmente nas conversas informais. Nesse sentido, o Tambores Ancestrais na Noite Escura, parece ser um momento mais significativo para o Maracatu Solar e outras formas de expressão da cultura popular, do que para o conjunto dos maracatus cearenses. Pode-se ainda pensar, que ao contrário da Noite dos Tambores Silenciosos, no qual se inspirou o Tambores Ancestrais, a festa é mais particular do que um ritual que fortalece os laços entre os maracatus. Por fim, até onde se pôde observar, não se trata de um evento que tenha destaque na programação geral da festa carnavalesca na cidade de Fortaleza.

Importante salientar que a observação aqui diz respeito à ausência dos maracatus, os quais não parecem legitimar a ideia, algo sugestivo para ser problematizado, uma vez que ela poderia ser mais um espaço de apresentação no carnaval. Quais os motivos de não haver esse interesse? O que desmotiva os grupos nesse sentido? Parte-se do pressuposto de que esta questão pode, em alguma medida, estar relacionada às críticas em torno do Maracatu Solar sobre o fato dele ser considerado um grupo que descaracteriza os elementos do maracatu. A perspectiva de releitura colocada pelo presidente na concepção do figurino, negrume, musicalidade entre outros aspectos, não parece ser bem aceita pelo restante dos grupos que defendem determinadas características como ponto de distinção e tradicionalidade do maracatu cearense. Por essa razão, quase sempre o grupo é percebido com certo descrédito, no âmbito da cultura local ligada aos maracatus.



Outro fator que potencializa a insatisfação e gera ruídos é o fato deste grupo ter acesso aos editais de financiamento do carnaval. Para algumas pessoas ligadas aos maracatus isto é passível de críticas. As alegações são de que o Maracatu Solar se beneficia dos recursos por ser um grupo formado por pessoas de classe média, com acesso aos canais de articulação nas instituições de cultura e por ter um presidente músico e influente no meio artístico. Essas questões fazem com que não haja aliança quando da iniciativa do Solar em criar espaços que poderiam mobilizar mais os maracatus além do momento maior da festa que é o desfile das agremiações.

Os pontos levantados parecem querer mostrar que ser um grupo formado por pessoa de classe média ou das camadas populares faz diferença na hora de se inserir no calendário cultural da cidade e, sobretudo, na obtenção de ganhos financeiros para as apresentações. As disputas geradas são evidentes, uma vez que envolve tanto o caráter simbólico, quanto o acesso aos recursos. Não significa dizer que nos grupos tidos como tradicionais não existem pessoas de classe média integrando a sua composição, mas em menor quantidade até onde se pôde perceber. Mais adiante volto a falar sobre Maracatu Solar com mais vagar, buscando entender as intensões na sua forma de organização, assunto que talvez possa servir para corroborar em profundidade os questionamentos feitos acima.

Retomando a descrição observa-se que tanto os grupos considerados tradicionais quanto o Maracatu Solar, ao saírem de cena, após o carnaval, costumam se apresentar em eventos ligados ao turismo e à cultura em Fortaleza e até mesmo em eventos fora da cidade. Nessas ocasiões o grupo se apresenta com um quantitativo de integrantes bem reduzidos comparando-se ao desfile do carnaval. Ou seja, somente com os personagens principais, como porta-estandarte, rei e rainha, balaieiro, algumas baianas, negra da calunga e parte do batuque.

Para as lideranças, os espaços onde os grupos podem se apresentar fora do contexto carnavalesco ainda é pequeno, no entanto consideram importantes para tornar a manifestação conhecida como símbolo da cultura local. Isto demonstra que a vida social dos grupos está mais voltada para o carnaval, o que já era de se esperar, tendo em vista o espaço que a manifestação possui dentro da festa. Outras dinâmicas até são possíveis, mas não tão ressaltadas como se poderia imaginar, como é o caso, por exemplo, da religiosidade dos grupos.



No Ceará, a relação do maracatu com a religiosidade é um assunto que não aparece muito quando se fala na manifestação e como ela se organiza. Ainda que alguns grupos mantenham seus rituais assentados nas religiões de matriz africana, evita-se ressaltar esta prática. Para algumas pessoas entrevistadas, esta é uma questão delicada para o maracatu cearense porque tende a aumentar o preconceito contra a manifestação. Entende-se que se o maracatu ainda é visto com certo rechaço, com as religiões de matriz africana não seria diferente. Dessa forma, no conjunto maior dos aspectos que formam o maracatu, o pertencimento religioso não parece ganhar tanta visibilidade⁶⁴.

Entretanto, cabe notar que independente da filiação religiosa, e até mesmo das descrições mais históricas, como visto em Barroso, G. (2000), o maracatu atravessou o tempo mostrando sua força criativa e capacidade de reelaboração. Reinventou-se nas suas próprias performances e idiosincrasias, de modo que o que parecia uma peça deslocada no tempo ou algo destituído de uma função social, como pensava o próprio Barroso, G. (2000) foi se constituindo como um referencial importante para o carnaval fortalezense. Seu papel na cultura local, recentemente, resultou no título de patrimônio cultural de Fortaleza, concedido em 2015 pela Secretaria de Cultura de Fortaleza - SECULTFOR.

Além do seu caráter carnavalesco, o maracatu vem assumindo também uma perspectiva política, sendo reconhecido, pelo povo negro, como um instrumento de afirmação da identidade negra no estado. Ainda que não se trate de uma manifestação que “não fez parte da formação cultural do povo cearense” (SILVA, A. 2004, p. 108). O negrume, com suas diferentes conotações, se inscreve como um ponto importante para pensar essa questão. Este assunto será discutido no tópico seguinte, levando em conta a natureza argumentativa dos relatos observados durante as entrevistas.

3.2 COM TINTA OU SEM TINTA? O NEGRUME EM DEBATE

“Brilha, retinto, nosso rosto. O preto não é falso porque é fuligem das lembranças que não podemos apagar” (CARVALHO, 2016, p. 13). Tomo esta citação, extraída do livro *Música de Fortaleza*, para abordar o uso do negrume no maracatu do Ceará. Ela representa um

⁶⁴ Não sendo da natureza deste trabalho abordar a religiosidade no maracatu do Ceará, nem os rituais que a constitui, não aprofundarei a discussão em torno da calunga e da calungueira. Porém, destaco a importância do tema para investigações futuras, tendo em vista a pertinência de se compreender até que ponto as representações simbólicas relacionadas à calunga orientam as ações na organização do maracatu e como isto se estabelece.



dos argumentos sobre o que vem a ser a pintura facial do maracatu e que aqui será apresentado em oposição à outra forma de se justificar o negrume. Durante a pesquisa de campo me intrigava as versões contadas acerca do negrume sempre que me voltava para esta questão, sobretudo porque passei a perceber que uma delas vai de encontro às relações raciais no Ceará, tema caro ao cearense e que no maracatu reverbera como assunto polêmico.

Por que no maracatu do Ceará as pessoas pintam o rosto de preto? Uma pergunta que se considera indispensável já no primeiro contato com o maracatu. Como vem sendo ressaltado, o negrume é visto historicamente como uma marca característica do maracatu cearense. Assim como a manifestação tem sua história contada sob diferentes visões, as quais dividem opiniões, o uso do negrume e sua finalidade também são justificados por pontos de vistas distintos.

Um recuo no tempo, conforme sinaliza Silva, A. (2004), a história contada por Raimundo Boca Aberta, à época em que fundou o Maracatu Az de Ouro, é que a pintura do negrume deixaria os participantes da manifestação mais pretos. Era uma forma de se assemelhar aos negros que ele viu durante a sua estada em Pernambuco, uma vez que no Ceará acreditava-se que não havia negros. Outra explicação dada por Raimundo era que o negrume serviria como disfarce, já que o maracatu era formado somente por homens que desfilavam vestidos de mulher, como já foi argumentado aqui. Na atualidade, essas duas explicações ainda são partilhadas entre boa parte das pessoas que participam do maracatu e até mesmo entre algumas lideranças dos grupos.

Enquanto recurso de disfarce, sendo o maracatu uma manifestação formada, antigamente, somente por homem, era importante manter o anonimato⁶⁵. Raimundo Praxedes, vice-presidente do Maracatu Baobá, argumenta que muitos desses homens trabalhavam no corte da carne em Fortaleza, eram marchantes conhecidos na cidade e por isso precisavam manter sua identidade em sigilo⁶⁶.

Dentro do maracatu era proibido mulher sair, só saia homem. Preconceito! (...) a maioria das pessoas que desfilava no maracatu era marchante, cortador de carne. Tinha um mercado de carne que era o mercadinho São José, então todos aqueles marchantes saíam pra ver quem tinha a roupa mais bonita e que tinha mais renda... E para eles não serem reconhecidos e servir de

⁶⁵ Ver Cruz (2011) por exemplo, para esta questão ligada a conformação dos grupos no passado.

⁶⁶ Em Pernambuco a manifestação já surge com uma composição formada por homens e mulheres. Para conformação histórica do maracatu nação, ver Pereira da Costa (1974).



chacota no dia seguinte, aí foi que apareceu a pintura (...). (Entrevista, janeiro de 2015).

Seguindo esse raciocínio o negrume tinha uma finalidade prática e providencial, uma vez que era uma garantia para os participantes de não serem reconhecidos e dessa forma ter sua masculinidade preservada. Praxedes se refere aos marchantes, mas foi observado o mesmo argumento citando homens ligados a outras profissões, como comerciantes locais e estivadores⁶⁷. Marques (2008) chama a atenção para o fato de que já na década de 1880 os maracatus desfilavam usando “máscaras” numa alusão a pintura negra no rosto dos participantes. Em nota supõe que o uso das máscaras parecia ser comum nas manifestações culturais de origem negra no Brasil, ao remeter-se as apresentações de grupos de congo nas festas realizadas na Bahia por ocasião do casamento da “princesa portuguesa Maria I” (MARQUES, 2008, p. 205)⁶⁸.

Não é somente no maracatu cearense que se observa a prática de pintar o rosto de preto, nota-se também que em muitas outras manifestações da cultura popular essa prática é comum, como ocorre “(...) no Maracatu Rural, nas Pretinhas do Congo de Pernambuco e nas Cambindas da Paraíba (...). O Mateus e Bastião personagens do Cavalo-Marinho (...). O Mateus do Bumba-meu-Boi” (SILVA, A. 2004, p. 118). Segundo Silva, A. (2004), algumas dessas manifestações usam a pintura para aludir ao negro, como é o caso das Pretinhas do Congo que faz homenagem à libertação dos escravos e do Mateus e Bastião representando dois negros escravos.

Segundo Barroso, O. (2016), nas festas e folguedos populares o uso de máscaras está associado a uma concepção mítica do tempo, que envolve o cosmo na sua relação vida e morte. Tal concepção sempre esteve presente entre os povos orientando suas práticas, relação com a natureza e passagens da sua existência no mundo. As máscaras servem tanto como disfarce de proteção, como de agressão ou de sedução. Como disfarce ou sedução são consideradas como máscaras do homem primitivo (Barroso, O. 2016).

De acordo com o autor, no processo de evolução humana as máscaras-disfarces se transformaram em máscaras rituais de incorporação, estabelecendo assim a diferença entre disfarce e máscara. Ou seja, “(...) enquanto o disfarce dissimula, esconde e engana; a máscara,

⁶⁷ Silva (2004), faz uma crítica a esta justificativa ressaltando que ela é no mínimo simplista, já que o carnaval é considerado a festa da irreverência e da desordem.

⁶⁸ Ver especialmente a nota 468 na qual Marques (2008) apresenta em detalhes essa suposição.



propriamente dita, é um objeto de identificação, um signo de algo a ser criado, a marca potencial de alguma coisa que vai se revelar” (Barroso, O. 2016, p. 39). Baseando-se nessa diferenciação, no âmbito do maracatu, a máscara, traduzida no negrume, extrapola o disfarce e se inscreve na perspectiva de um signo, dotado de sentido ao ser incorporado no cortejo. Ele representa o “colocar-se na pele do outro” (Barroso, O. 2016, p. 193), como uma forma de compreendê-lo nas suas particularidades e de relacionar-se com ele a partir do que ele guarda enquanto signo.

Calé Alencar, durante entrevista, guiado por autores da literatura do século XIX, como Gustavo Barroso, Rodolfo Teófilo e Adolfo Caminha, sublinha que pelo fato do carnaval ser uma festa espontânea os negros pintavam o rosto para não serem molestados ou reprimidos. Para Calé, o costume de pintar o rosto era algo que já acontecia desde tempos remotos. Nesse caso, tinha a vantagem de proteger os negros de agressões. Sua concepção se aproxima do que Barroso, O. (2016) afirma sobre a máscara disfarce de proteção. Não se tratava de uma prática iniciada pelos marchantes e/ou comerciantes ou até mesmo estivadores, como se observa numa parcela do imaginário cearense, e sim do povo negro que já fazia a manifestação no passado. Calé situa sua reflexão nos negros do Morro do Moinho, os quais ele considera protagonistas das festas de negros, anterior ao Maracatu Az de Ouro, na cidade de Fortaleza.

Mesmo sabendo que não se pode ir muito longe, nas elaborações, por falta de uma literatura mais adensada, a linha de pensamento de Calé se coaduna com o que foi citado acima por Marques. Afirma Calé: “(...) nosso maracatu é um brinquedo de máscaras. Usa uma tinta preta! (...) então qual é a graça do maracatu? é ser um brinquedo de máscara, porque os negros usavam isso também há muito tempo nos relatos que a gente tem por aí (...)”. Ao voltar no tempo para fundamentar suas impressões, Calé sugere que as possibilidades de explicação do negrume dependem de como se olha para a história dos maracatus e para as pessoas que faziam parte dele no passado. No seu corte temporal, o maracatu aparece ligado à população negra, existente em Fortaleza, e às práticas por ela partilhadas.

Já para Praxedes do Nação Baobá, a classe trabalhadora é quem surge no cenário da manifestação, conforme afirma acima, indicando o contexto em que o maracatu se desenvolvia antigamente. Levando em conta os argumentos de ambos, percebe-se que Calé tem uma visão sobre o negrume relacionado com a população negra, muito mais que há uma questão de classe, como faz Praxedes. Outra forma de significar o negrume está nos relatos



que o atribui a uma representação do negro cearense. Como uma forma de se contrapor a negação da matriz africana no estado e de afirmar, através da pintura facial, que o negro foi parte integrante da formação do estado.

Abaixo, o negrume pronto para ser usado.

Figura 24: Negrume – Maracatu Vozes da África.



Fonte: Chico Gomes – Fotógrafo.

Como alega Fátima Marcelino, presidente do maracatu Axé de Oxóssi, quando lhe indaguei sobre as razões de se pintar o rosto no maracatu: “(...) pinta pra ter cultura negra. Pra dizer que é negro, né? (...) mesmo sendo moreno tem que pintar (...)”. A primeira vista a resposta da presidente poderia ser entendida como caricatural. Porém, tomo seu ponto de vista como algo que informa sobre o sentido que tem a pintura. Na sua visão, busca estabelecer esse diálogo com a questão racial no Ceará.

Para a vice-presidente do Maracatu Nação Fortaleza, Fátima Lopes e sua filha, rainha do grupo, Débora de Sá, a pintura no rosto é essencial e diz muito sobre a originalidade do maracatu e sua relação com o negro. Diz Fátima: “(...) porque é uma pintura negra (...) é bom ser negro! (...) se não pintar o rosto não é maracatu cearense... e não é a representação dos negros? Tem gente lá branco dos olhos azuis dançando com a roupa (...) que negro é esse?”.

Salienta Débora:



É bom ser negro preto! São várias vertentes, do porquê de pintar o rosto, né? Uns dizem que é porque antes o maracatu era só de homens e usavam a pintura pra se esconder, outros dizem que é pra reverenciar, pra mostrar o negrume... Você pode ser roxo, a sua cor pode ser tão preta (...) mas você tem que pintar o rosto. (Entrevista, novembro de 2016).

Percebe-se nos relatos acima que as concepções se coadunam, reconhecendo o negrume como marcador de uma matriz racial, sendo também imprescindível para tornar o maracatu legítimo, como argumenta a vice-presidente do Nação Fortaleza. Entretanto, o que é consenso para algumas pessoas, é dissenso para outras. A concepção em torno do negrume e consequentemente o uso da própria tinta não é uma premissa partilhada por todos/as participantes dos maracatus. Há quem se contraponha a essa relação do negrume como elemento que faz referência ao negro no Ceará ou como símbolo de uma identidade negra, a exemplo do que coloca Janaina Severo, Ialorixá e presidente do Maracatu Baobá:

Aqui é briga grande, viu? Exigência... Tá representando o **falso negrume**, que pra mim é ignorância... Não sei pra os meus companheiros. Ninguém precisa se pintar pra mostrar que é negro, não. Onde foi que já se viu isso? Ninguém sabe da nossa ancestralidade, ninguém sabe de tudo que é passado, ninguém sabe o que você carrega aqui dentro... Então você não precisa se pintar pra mostrar que é negro pra ninguém. (Entrevista, março de 2015, grifo nosso).

Nota-se que este é um tema espinhoso no contexto dos maracatus e que provoca dissensões entre os próprios fazedores da manifestação. Para Janaina não é a cor que define se uma pessoa é negra ou não, e sim um conjunto de fatores que se somam para essa definição. Em outras palavras, “(...) 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 relaciona ao negro” (SILVA, A. 2004, p. 118).

Janaina chama a atenção para expressão “falso negrume”, que na sua visão potencializa ainda mais a contenda quanto à representação do negrume ligada à questão racial. Segundo Calé Alencar, esta expressão surge a partir da música Cauin, composta pelo cantor e compositor cearense, Ednardo. Na sua visão, a expressão se popularizou depois que alguns estudiosos acadêmicos passaram a usá-la para se referir ao negrume, mas que no maracatu ela não é reconhecida. Com um posicionamento contrário, destaca:



Eu abomino essa expressão! Essa expressão falso negrume, isso vem aparecer numa canção do Ednardo que se chama Cauin, lá numa certa altura da música ele diz assim: **rainha preta do maracatu, nesse teu rosto de falso negrume morre de gozo na renda do sol...** Essa expressão acabou agradando a alguns estudiosos da academia que passaram a reproduzir. Nenhum brincante jamais usou essa expressão pra dizer pra mim: pinte a minha cara com o falso negrume. Não vejo nada no maracatu que soe e fale falso. (Entrevista, março de 2015, grifo nosso).

O sentimento externado por Calé, quando diz que abomina a expressão, sugere que ela é uma forma de negativar ainda mais o negro, que por sua vez foi apagado da história cearense? Levanto essa indagação, que também poderia ser considerada uma hipótese, tendo em vista a posição de Calé na defesa de que não há nada falso na conformação do maracatu. O uso da expressão representa a voz do branqueamento que se pretendeu estabelecer na constituição étnica do povo cearense? Ao se tomar como parâmetro a história de formação do Ceará, conforme discutido aqui, e os rebatimentos da sua configuração, é possível entender que por trás desta expressão pode existir uma concepção tendenciosa de se perceber determinados aspectos que digam respeito à cultura negra ou a algo que se busque afirmar por meio dela.

No caso, o que se coloca em evidência é o reconhecimento e contribuição do papel do negro na cultura do povo cearense. Ou seja, uma matriz racial que ao longo do tempo sempre esteve sob o julgo da negação nas suas mais diferentes interfaces. Se o uso dessa expressão é questionado, quando aliado a não aceitação da pintura propriamente dita, a questão torna-se ainda mais problemática, pela controvérsia que termina gerando entre os grupos. Para o presidente do Maracatu Solar, Pingo de Fortaleza, o negrume é muito mais uma máscara estética do que propriamente uma forma de se fazer alusão a uma matriz étnica. Por isso, não enfatiza a importância da pintura no Maracatu Solar. Sua posição coincide com o ponto de vista da presidente do Baobá, Janaina. Ressalta:

(...) não podemos considerar uma afirmação étnica, já que a gente não considera que a questão étnica passa apenas pela cor da pele... A gente considera que nós somos negros e a grande maioria da população cearense é negra. Não precisa pintar pra dizer que não somos ou então pintar pra dizer que somos. Então fizemos esse questionamento, fizemos uma assembleia aqui e a grande maioria decidiu pela a abolição do negrume. A gente chama abolição do negrume. Foi estabelecida, cada um pinta se achar conveniente,



se não achar não pinta (...) não temos essa preocupação. (Entrevista, março de 2015).

Esta forma de pensar o negro e de se admitir que na história social do Ceará o branco é quem ocupa lugar central, é reflexo de como essas duas matrizes raciais são compreendidas. A análise de Cunha Junior e Santos, M. (2010) ajuda a entender. Em termos conceituais, os autores apontam que há uma espécie de limitação sobre a ideia de raça biológica e raça social na abordagem da afrodescendência no Ceará. Nesse sentido, “(...) negros e brancos quase sempre são considerados grupos estanques e de fenótipos fixos (...)” (CUNHA JUNIOR e SANTOS, M. 2010, n.p.), isto faz com que a mestiçagem seja percebida como uma dissolução do negro e não como a sua transformação. Reforça ainda nas entrelinhas a ideologia local de que no Ceará não existe negro e que a mestiçagem é um exemplo dessa afirmação. Uma compreensão equivocada quando o assunto é pensar as questões raciais no estado.

Sansone (2004) ao analisar a noção de raça no Brasil chama a atenção para os valores da sociedade brasileira, apontando para as nuances que a conotação racial assume nas relações e situações sociais onde os sujeitos estão inseridos. Por essa razão, o autor parte da ideia de “racialização” (SANSONE, 2004, p. 16) para entender raça, e seus desdobramentos nas dinâmicas da vida social, de um ponto de vista mais relativista. Sua crítica reside no uso naturalizado que se faz nas classificações raciais. Para Sansone, quase sempre a noção de raça decorre da forma como esses valores se estruturam. Ao se naturalizar o conceito, perde-se de vista às subjetividades e fatores situacionais que orientam a percepção dos sujeitos e suas ações.

No modelo analítico do autor, trabalhar com a ideia de racialização pressupõe que raça representa diferentes formas de se expressar e vivenciar a etnicidade. Nessa perspectiva, aponta que raça deve ser entendida como uma categoria êmica, nativa. Isto é válido para pensar a identidade étnica como algo que se constitui processualmente e que é “(...) afetada pela história e pelas circunstâncias contemporâneas e dinâmicas locais quanto global” (SANSONE, 2004, p. 12). Penso que o caso do Ceará pode ser um exemplo do que Sansone esboça, uma vez que as relações sociais se fundam com base numa lógica de valores que historicamente tem moldado essas relações.

A ideologia que insiste em manter a supremacia branca no Ceará é a mesma que alega que não houve negro na sua configuração étnica. Pode-se dizer que isto é resultado dos



valores de uma sociedade que foi se formando sob uma noção de branquitude e estratégias de poder criadas pelas elites locais. A própria abolição da escravidão em 25 de março de 1884, quatro anos antes da data oficial estabelecida com Lei Áurea, representa um dos aspectos dessas estratégias. A antecipação da abolição, marco na história do Ceará, até hoje é lembrada como um acontecimento importante e que rendeu ao estado o título de Terra da Luz, por ter sido a primeira província a extinguir o regime de escravidão no Brasil⁶⁹.

Diga-se, uma província que se pretendia à frente do seu tempo, por sua vez movida pelos ideais europeus de desenvolvimento social, político e econômico, pelas teorias positivista e evolucionista da época e pela máxima de que somente com o fim da escravidão se poderia atingir a racionalidade econômica e o desenvolvimento de uma nação (Caxilê, 2009). Essas foram os parâmetros que nortearam o movimento abolicionista no Ceará e de grande efervescência política em defesa da abolição. Assim, “(...) a transformação da sociedade viria com novas necessidades, (...) novas maneiras, gostos e linguagens (...)”. Na medida em que mudassem a estrutura das relações humanas (...) daria movimento a uma nova realidade social” (CAXILÊ, 2009, pp. 192-193).

Entretanto, há que se considerar que os postulados dessa nova ordem não vislumbravam a inserção do negro na sociedade cearense, considerando sua condição de sujeito social tampouco importância a suas práticas culturais. Não quero dizer com isto que esta foi uma realidade observada somente no Ceará. De certo, no Brasil como um todo, o negro foi tratado à margem da sociedade e sua existência quase sempre vinculada à escravidão. Como argumenta Bezerra (2003), ao observar a historiografia sobre a questão do negro no Ceará:

(...) pode-se no mínimo perguntar o porquê da insistência em se vincular a contribuição do negro à cultura cearense com a escravidão ou de pensá-la como menos significativa justamente porque aqui não foram introduzidos muitos negros e menos ainda grupos vindos diretamente da África, realidade bastante visível em Pernambuco, Maranhão e Bahia. Ao se pensar no negro, se faz necessário considerar toda uma experiência social que historicamente esse sujeito construiu e mesmo que se venha privilegiar uma análise quantitativa da escravidão não se deve prescindir de reflexões acerca das formas de sociabilidade e das práticas culturais, fruto ou não de resistências à escravidão (BEZERRA, 2003, p. 36).

⁶⁹ Para uma compreensão mais aprofundada sobre a abolição do Ceará e os processos que levaram a antecipação do fim da escravidão no estado, Ver Caxilê (2009).



O pensamento da autora chama a atenção para a visão reducionista ou, de certo, tendenciosa, de como o negro é percebido na história social do Ceará. Sua crítica refere-se à ausência de reflexões que deem conta das contribuições, sociabilidades e cultura do povo negro na formação étnica do estado. Segundo Bezerra, se por um lado a escravidão é importante para se compreender alguns aspectos da sociedade, por outro ela se apresenta limitada quando se trata de entender as particularidades da cultura negra cearense. Para a autora, isto ocorre porque as abordagens não se voltam para as singularidades do negro, o que ela considera um problema na historiografia.

Retomando o negrume e entendendo que ele é uma forma de se acionar a identidade negra cearense, por meio do maracatu, é possível considerar que a polêmica e os conceitos formados sobre ele são resultados também dessas limitações observadas na história oficial. Enquanto literatura de referência dessa época, escrita a partir de valores de uma sociedade capitalista burguesa, o que foi produzido terminou por nutrir também o imaginário da sociedade cearense e de certa forma da academia, como analisa a autora. Não por acaso Fortaleza é uma cidade onde as relações sociais se forjaram sob o ranço da invisibilidade da matriz africana e da defesa da mestiçagem, o “(...) que fez com que muitos negros cearenses se denominassem de morenos” (SILVA, A. 2004, p. 117)⁷⁰.

Por essa razão, defende-se aqui a ideia de que pintar o rosto de preto no maracatu é uma maneira de assinalar que a noção de raça influi como marca de uma identidade negra para os grupos, ainda que sejam muitas as refutações. Dessa forma, perguntar se existe ou não negro no Ceará só reforça o argumento da ausência. Uma pergunta que segundo Bezerra (2003) em nada contribui para problematizar a questão, tampouco avança para a mudança de pensamento. Persistir nessa indagação só comprova também que “(...) o negro que se procurou no Ceará sempre foi negro preto, bem preto, ser negro passaria pela cor (...)” (SILVA, A. 2004, p. 120).

Para quem não conhece o maracatu do Ceará, entender que o negrume é uma forma de fazer uma crítica a questão racial no estado, não é algo muito fácil. Durante a X Bienal da UNE, evento realizado em Fortaleza entre o final de janeiro e início de fevereiro de 2017, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, a apresentação do Maracatu Rei Zumbi foi vista por

⁷⁰ Munanga (2004), afirma que definir quem é negro ou não, num país que desenvolveu o ideal de branqueamento, não é algo fácil. No Brasil há pessoas que mesmo sendo negras não se consideram negras, o que torna a questão da identidade do negro um processo sempre doloroso.



militantes negros da Bahia e de Minas Gerais como uma espécie de afronta. Na ocasião, ao verem os integrantes do maracatu com o rosto pintado de preto os militantes interromperam a apresentação, acusando o grupo de uma performance racista e comparando-o ao *blackface* norte-americano⁷¹, prática teatral de atores do começo do século XIX, que pintavam o rosto de preto para representar o negro de forma estereotipada e pejorativa.

Este fato somou-se a outros debates ouvidos no campo, os quais evidenciam como as questões raciais no Ceará são delicadas e merecem ser tratadas, nesta pesquisa, para além do maracatu. Por isso vale notar que os grupos de maracatu, o movimento negro e parte de intelectuais cearenses se pronunciaram ofendidos pelo desrespeito e desconhecimento das características do maracatu do Ceará. E não apenas isso, um desconhecimento da história local na qual a população negra é negada e por isso mesmo no maracatu o negrume persiste como resistência. Durante a Bienal foi realizado um ato, denominado de Maracatuato, próximo ao Dragão do Mar reunindo pessoas ligadas ao maracatu e à cultura local, no intuito de desagrar o Maracatu Rei Zumbi, bem como esclarecer o uso do negrume e seus significados.

Na época o debate se desdobrou para as redes sociais. Houve argumentações e justificativas sobre o uso do negrume no maracatu como uma afirmação de pertencimento racial negro e de negritude. Outras falas consideravam o negrume como uma característica distintiva do maracatu cearense, tratando-se, portanto, de algo que faz parte da tradição ou de um elemento artístico (estético) cujo objetivo é dar dramaticidade e ajudar na incorporação do personagem. Noutros argumentos discordavam da pintura porque se reconhecer negro é algo que não se traduz num rosto pintado. Houve ainda pessoas, mais acaloradas, que mandavam os cearenses repensarem sua história racial e se reconhecerem negros enfrentando o racismo. Em meio a tantas celeumas e variadas fundamentações, o que fica para reflexão é a importância de se compreender que a polêmica do negrume ocorre pelo fato dele exigir um posicionamento dos sujeitos quanto a sua própria identificação racial.

É notório que o ato de pintar o rosto de preto, no maracatu, é uma prática que ultrapassa os limites da manifestação e vai de encontro às relações raciais no Ceará. Para alguns/algumas participantes, os argumentos e implicações se fundam numa ordem que busca

⁷¹ Um breve resumo sobre o significado do Blackface. Disponível em <https://medium.com/@brunaferreira_5349/o-que-%C3%A9-black-face-na-pratica-d42310ac08c2>. Acesso em 21 de maio de 2019.



recontar a história social do negro no estado. Entretanto, não se deve esquecer que por mais que se trabalhe no sentido de se reparar esse dano histórico, no fundo o negrume é um assunto que também inquieta porque toca no preconceito que muitos cearenses têm com o negro. Um bom exemplo disto pode ser visto neste argumento levantado por Lúcia Pereira, do Maracatu Nação Iracema:

No maracatu tem pessoas que correm pra ele, mas diz assim: eu quero ser índio! Eu quero ser destaque! A gente já sabe. Quando a pessoa diz que quer ser destaque não é porque ela quer ser importante, uma rainha... Não! Não é isso, não. Porque o destaque não pinta a cara. Quando ela quer ser índia, ela quer pintar o rosto com outra corzinha diferente que não seja o preto. (Entrevista, novembro de 2016).

Conforme aponta Lúcia, a escolha do personagem para desfilar no maracatu já indica o ponto de vista da pessoa sobre o negrume. Mais explicitamente, indica o que ela pensa sobre o negro. Como estratégia, escolhe um personagem que não contrarie suas percepções e ideias. Ou seja, revela o preconceito em admitir que exista negro no Ceará, que a matriz africana somou contribuições na composição racial do estado e que, portanto, a cultura negra é parte importante dessa história.

Atentando-se aos caminhos da pesquisa, ao que ela foi revelando e sugerindo como possibilidade de abordagem, o próximo tópico é uma reflexão sobre o maracatu em três diferentes perspectivas. Ao longo do campo pôde-se perceber como algumas pessoas enxergam o maracatu, estabelecem seus vínculos com a manifestação, como essa relação se estrutura e projeta os sujeitos nesse movimento a partir disto.

3.3 DIFERENTES USOS DE UMA MANIFESTAÇÃO: IDENTIDADE NEGRA, RECONHECIMENTO ARTÍSTICO E SOCIAL E VISIBILIDADE LGBTQ+

O papel que as manifestações da cultura popular exercem na vida de seus fazedores muitas vezes extrapola os limites do simbólico. Significa dizer que, no contexto da vida prática, as ações, percepções e subjetividades vão se estabelecendo de variadas maneiras. Disto resulta pensar que tais manifestações também organizam e orientam a existência desses sujeitos no mundo. No caso do maracatu cearense, esta tese ganha fundamentação na medida em que se observa a forma como as pessoas se relacionam com a manifestação e muitas vezes



como isto implica na sua organização. É importante ressaltar que os maracatus embora tendo uma unidade simbólica, se apresentam de diferentes maneiras no diálogo com a sociedade.

As entrevistas realizadas durante o trabalho de campo foram evidenciando as razões que constituem fazer parte do maracatu. Parte-se de três chaves de leituras que considero pertinentes para a reflexão que será desenvolvida aqui: o maracatu como espaço de construção de uma identidade negra, de visibilidade artística e social e de reconhecimento das minorias sexuais. Tais pontos parecem moldar a subjetivação dos sujeitos projetando-os na sociedade na qual se inserem, tendo o maracatu como uma espécie de ponte nesse sentido.

O uso que se faz da manifestação é o aspecto que norteia a relação com o maracatu. É a partir deste argumento que se pode compreender os meandros dessa relação. Primeiramente, sendo o maracatu uma manifestação que tem seus referenciais filiados à cultura negra, não seria estranho situá-lo como um lócus de militância política. Mais propriamente como um lugar de afirmação racial negra e de luta pelo reconhecimento das tradições da cultura negra no Ceará. Sabendo-se da realidade histórica cearense, este é um exercício caro à comunidade negra no estado frente ao desafio de se fazer percebida. Diante de uma ideologia que tenta branquear a população (Silva, A. 2004), que tipo de diálogo se pode estabelecer contra ela a partir do maracatu?

Na visão da feminista negra, Francisca de Sena, o discurso ideológico de branqueamento tende a tirar das pessoas a consciência da sua própria condição de excluído da história. Apaga-se o vínculo com a ancestralidade em função de uma ideia que aciona a biologia para se legitimar. Nesse sentido o maracatu pode ser visto como uma saída possível, como um instrumento de desconstrução dessa ideologia dominante, embora esse espaço de resistência, por meio da manifestação, não seja de todo bem definido no imaginário das pessoas. Há que se considerar os elementos que remetem a um pertencimento étnico racial e que são significados na subjetividade dos sujeitos quando aciona-se o maracatu nesse aspecto. Conforme argumenta: “(...) o que importa é a vivência, se eu estou presente, eu estou engajada, eu sou movida... por esse axé, pelo tambor, pela calunga, eu sou essa expressão viva dessa negritude e dessa resistência, embora eu possa não ter essa consciência”.

Na visão de Francisca, esses mesmos elementos servem à construção da negritude por serem capazes de mobilizar as ações políticas de empoderamento racial negro. Como forma de melhor embasar seu argumento cita o Maracatu Nação Iracema como um exemplo para se



pensar essa questão. “(...) quando eu pego um maracatu como o Nação Iracema, que é um maracatu que surge de um núcleo familiar e de pessoas agregadas (...) a gente sente muito forte isso (...)”. O Maracatu nação Iracema, diferente de todos os outros grupos, surge com a proposta de uma militância voltada para afirmação da identidade negra e por meio dela a valorização da negritude (Cruz, 2011). Um maracatu, nesse sentido, percebido como um instrumento de conscientização étnico racial, articulado por pessoas que iniciaram o movimento negro no Ceará, já na década de 1980, como o Grupo de União e Consciência Negra – GRUCON.

A criação desse grupo, sediado no Bairro Jardim Iracema, periferia da cidade de Fortaleza e local onde o movimento negro começou a ser forjado, foi vista pelas pessoas engajadas na militância como algo positivo, como alega Francisca referindo-se ao grupo Nação Iracema: “(...) quando o maracatu de lá se organiza a gente sente muito forte isso, né? porque vem dessa vivência, desse núcleo (...)”. Pode-se pensar que a importância do maracatu não está somente no fato dele ter sido criado com esse viés, mas esse é um ponto importante pela sua ligação direta com um movimento político com foco na questão racial e na negritude. Conforme ressalta Lúcia Simões, uma das fundadoras e dirigentes do Maracatu Nação Iracema: “(...) eu sentia necessidade de dentro de mim de caminhar com pessoas negras e ajudá-las a aumentar sua autoestima”.

Por ser negra e ter sofrido o peso da discriminação racial na juventude, durante o período em que viveu num convento, no Rio de Janeiro, se preparando para ingressar na vida religiosa, Lúcia se viu despertada a se engajar na militância a partir da sua própria experiência enquanto mulher negra. Ao se deparar com as barreiras de uma sociedade racista⁷², retornou ao Ceará, mais especificamente ao bairro Jardim Iracema, na cidade de Fortaleza, onde morou desde a sua infância, e lá iniciou juntamente com sua mãe e sua irmã, Cleide Simões, as primeiras ações voltadas para construção da identidade racial negra e afirmação da negritude. A criação da Associação Nação Iracema, entidade que deu origem ao Maracatu, local onde a conscientização política e de empoderamento racial é até hoje desenvolvida, foi o marco de uma trajetória que começava a se firmar na direção da militância negra em Fortaleza. Uma história tecida a partir da vida pessoal da Lúcia, na sua relação com um modelo de sociedade

⁷² Sobre a trajetória de Lucia Simões na vida religiosa, sua atuação na militância negra na cidade de Fortaleza e como ela se deu, a importância da sua família nesse processo, até culminar na fundação do Maracatu Nação Iracema, ver Cruz (2011), especificamente capítulo 4.



estruturada em torno do preconceito de cor e que no Ceará se destacava porque a população negra era considerada inexistente.

As bases desse engajamento, forjadas por meio da associação, fez surgir diversas ações orientadas para a conscientização do que é ser negro e importância da negritude, dentre elas o maracatu Nação Iracema. Numa perspectiva em que a história do maracatu, vivida no bairro Jardim Iracema e a relação dos participantes com a manifestação, em sua maioria moradores do bairro, se inter cruzam. De tal modo que “(...) os sentidos subjacentes às ações estão intimamente relacionados com o modo como cada pessoa percebe a vida” (CRUZ, 2011, p. 172).

Do ponto de vista identitário, cada pessoa manifesta sua relação com o grupo de forma particular e isto reflete, principalmente, nas percepções da negritude. As dinâmicas desse processo fazem emergir o maracatu “(...) como um vibrante mecanismo de ação política (...)” (CRUZ, 2011, p. 172). De acordo com Lúcia, a fundação do maracatu se deu no momento em que o GRUCON completou 20 anos de existência. Data importante para ser celebrada como mais uma conquista no conjunto das atividades. Para ela representou outra possibilidade de se trabalhar elementos de valorização racial, que é emblema desse movimento.

Argumenta Lúcia:

Quando nós fizemos 20 anos de consciência negra, nós comemoramos com o lançamento de um maracatu na rua. Aí quando as pessoas nos perguntam: por que vocês estão no maracatu? Os pais de vocês eram de maracatu? Eu sempre respondi: não! O maracatu no carnaval leva pra avenida a história do negro do Brasil à África e da África ao Brasil, dançando, cantando e fazendo a história (...) e é por isso que nós, 20 anos depois, saímos de quatro paredes, de reuniões mensais e levamos o nosso grupo pra fazer a história na avenida. Daí as loas do maracatu que são todas voltadas para história da África. Aí por isso que tem o maracatu. (Entrevista, novembro de 2016).

Ao justificar o maracatu como produto de uma data importante e os meandros que o significa, Lúcia se coloca com altivez demonstrando o empoderado da sua fala e enfatizando a maneira pela qual a negritude é construída e trabalhada no grupo. Destaca as loas como elementos dessa construção e a história do Brasil, na sua relação com a África, como ponto de partida para entender os desdobramentos que implicam pensar o negro, a valorização dessa negritude e a afirmação de uma identidade por meio dela. Sendo o Nação Iracema um grupo fundado nos termos de um propósito político, onde a preocupação racial negra é o eixo central



da sua fundação, onde a cultura negra pode ser pensada e partilhada de forma crítica, localizado num bairro de periferia, cujos moradores convivem diariamente com problemáticas sociais diversas, sua atuação através das pessoas ligadas a ele, parece refletir o pensamento de Sansone (2004) quando pensa a cultura negra a partir de grupos sociais.

A existência da cultura negra pressupõe a transmissão de padrões ou princípios culturais específicos de uma geração para outra, dentro de certos grupos sociais (...) convém considerar a cultura negra como uma subcultura da cultura ocidental, muitas vezes quase submergida na cultura popular ou numa determinada cultura de classe baixa: ela não é fixa nem completamente abrangente e resulta de um conjunto específico de relações sociais (SANSONE, 2004, p. 23).

No caso do Nação Iracema, um grupo que nasce num núcleo de pessoas negras com o objetivo de criar as condições para uma conscientização política e de valorização da cultura afrodescendente, essa transmissão se observa na forma como o próprio maracatu é agenciado. Como destaca, Willian Pereira, esposo de Lúcia Simões, em entrevista concedida a Cruz (2011): “(...) o maracatu pra gente não é o fim e sim o meio” (CRUZ, 2011 p. 233)⁷³. O papel do Maracatu Nação Iracema, no que diz respeito às ações políticas ligadas à identidade étnico racial, se amplia na medida em que passa a se articular de algum modo com o movimento feminista negro de Fortaleza. É aqui que se pode entender melhor o sentido da afirmação feita acima por Francisca de Sena: “(...) quando o maracatu de lá se organiza, a gente sente muito forte isso, né?” Observa-se que este argumento sinaliza não somente para o sentido político desse grupo, mas como ele dialoga com outras pautas sociais. No caso aqui, ligadas à agenda das mulheres negras rurais. Conforme explica Francisca:

(...) pra gente é tão referência que alguns anos, acho que 2008, 2009 (...) a gente queria fazer um intercâmbio entre uma comunidade quilombola e uma comunidade aqui de Fortaleza da periferia. Um encontro de mulheres, de negritudes e dessa articulação política e expressão cultural. Aí a gente fez uma visita em Águas Preta, que é uma comunidade quilombola que tem aqui e depois vieram três mulheres dessa comunidade para outro momento que foi feita no Jardim Iracema, com o Maracatu Iracema (...). Uma forma dessas duas comunidades poderem beber um pouco na fonte uma da outra. Tendo

⁷³ Para entrevista completa ver, Cruz (2011), capítulo 4.



como foco essa questão das mulheres, mas também a étnico racial, onde as mulheres rurais vem para beber da fonte do maracatu e o maracatu também vai lá, na comunidade quilombola, explicitar essa aliança (...) de articulação entre povos diferentes. Duas perspectivas diferenciadas de vivenciar esse pertencimento étnico racial. Uma comunidade de tradição rural e o maracatu de tradição urbana. (Entrevista, novembro de 2016).

Essa articulação parece revelar o Maracatu Nação Iracema como referência no agenciamento político das questões étnico raciais na atualidade. As trocas que se estabelecem no contato com outros contextos sociais, traduzido por Francisca como um “beber na fonte”, representa uma possibilidade de aliança, como ela bem sinaliza. Além disso, torna possível a ação política entre duas comunidades, onde as questões étnico raciais e de negritude, comuns a ambas, se interseccionam com gênero. Tais trocas embasam processos identitários, sobretudo no que tange a possibilidade de construção da negritude. Segundo Hall (2014), estas alianças devem ser entendidas como estratégicas e relacionais e não de forma essencialista, onde os sujeitos são vistos como idênticos. Para o autor, esta concepção sinaliza para uma forma de perceber as identidades como multiplamente construídas por meio de discursos, práticas e posições que se cruzam ou são até mesmo antagônicas (Hall, 2014). Com base no que Francisca ressalta, esta experiência parece se assemelhar ao que Hall discute teoricamente.

Outro grupo que pode ser citado, em certa medida, como espaço de militância, antes do Maracatu Iracema, é o Maracatu Reis de Paus. Suas origens, num contexto de família negra, foram oportunas para esse diálogo, na década 1980, ao reunir membros do GRUCON no cortejo (Silva, A. 2004). Conforme justifica, em entrevista, o historiador Hilário Ferreira, ex-integrante deste maracatu e ex-membro do GRUCON. Ao identificar a manifestação como um símbolo da luta negra no Ceará, afirma: “a relação do movimento (...) com os grupos é uma relação de uma negritude presente. De perceber que maracatu tem uma relação identitária com a história negra do Ceará (...)”. Essa aproximação da militância negra do Ceará através do maracatu, em especial com Fortaleza, também pôde ser vista em Pernambuco em 1980, quando o movimento negro local se articulou com o maracatu nação na luta pela valorização da cultura negra no estado (Oliveira, 2011).

Assim, a participação de membros do GRUCON, no Reis de Paus, com o objetivo de trabalhar as problemáticas ligadas à questão racial, por meio de uma expressão cultural, reforçou essa forma de se perceber a manifestação. Importante citar que já no final de década



de 1990, os dirigentes do maracatu Iracema já haviam sido convidado pelo presidente do Reis de Paus para dançar no grupo.

Entretanto, nem todas as motivações de participar do maracatu estão voltadas para as preocupações étnico raciais, de valorização da negritude ou de uma identidade racial negra. Significa dizer que são diversas as experiências e aproximações. Para Fátima Marcelino, presidente do grupo Axé de Oxossi, o maracatu perpassa sua trajetória de vida desde a infância, quando ia assistir aos desfiles dos grupos era algo que lhe trazia contentamento e o sonho de um dia fazer parte da manifestação. Como se pode observar no seu relato:

(...) desde eu pequena que a gente ia ali pra Duque de Caxias ver os maracatus dançar. Eu era pequenininha eu já via. Eu era doida pra brincar, mas eu era muito pequena, né? Quando eu fiz 12 anos ninguém me segurou mais. Eu fui fazer o que eu gostava”. (Entrevista, março de 2015).

Na concepção de Fátima, seus 12 anos representaram a conquista de uma independência que lhe fez autônoma para se inserir no maracatu. A tenra idade também parece ter representado o fim de um desejo que se retroalimentava a cada experiência de ver o maracatu na avenida. Sentimento que se confirma nesta passagem: “(...) eu fui fazer o que eu gostava”. Esse fazer justificado na autonomia de decidir sobre o que mais queria, foi o início de uma história que aos poucos foi inserindo Fátima no universo dos maracatus como participante, até ela própria se tornar fundadora de um grupo. Conforme conta nesta passagem:

Desde eu com 12 anos que já comecei a brincar em escola de samba, aí depois passei pra brincar maracatu. O primeiro maracatu que brinquei foi o Leão Coroado. Depois brinquei no Rancho Alegre, depois a gente saiu brincando nos maracatus. Aí eu conheci um senhor que Deus já levou, (...) fui brincar no bloco dele, aí fundamos um maracatu lá. O kizumba foi fundado aqui na minha comunidade. Aí depois o dono pediu, que disse que eu não era dona do maracatu... Aí pra não fazer confusão eu entreguei e coloquei o meu. Pra eu começar esse maracatu não tinha nenhum centavo. Nesse tempo passava três anos sem ganhar nenhum tostão. Aí eu comecei comprar um tubo de linha aqui outro ali, um pedaço de pano aqui outro ali e comecei fazer... Aí eu falei com o dono do maracatu de lá, que disse que não era meu, pra registrar o meu maracatu e ele registrou. Aí continuamos de onde nós estamos, da comunidade (...). (Entrevista, março de 2015).



Sua relação com o maracatu culmina no desafio de se tornar “dona” de um grupo, como ela própria destaca. Ao contar como se deu essa aproximação e como ela foi ganhando proporções na sua vida, dando indicativos de que fundar o maracatu exigiu-lhe muito empenho e determinação, deixa transparecer o sentido que a manifestação demanda na sua vida. Ao observar sua fala e a condição de vida humilde, vivida numa comunidade que se fixou ao lado do antigo Mercado de São Sebastião, fiquei me perguntando: o que levaria aquela mulher a se lançar no desafio de fundar um maracatu? Sabendo das implicações que isto demandaria, sobretudo, do ponto de vista financeiro, o que lhe fez acreditar que isto poderia ser possível? Como uma mulher que tira seu sustento vendendo milho cozido diariamente, nas ruas de Fortaleza, encontrou meios de tornar viável a sua ideia? Quando a questioneei sobre as dificuldades enfrentadas e se todo o esforço valeria a pena diante das limitações financeiras, Fatima Marcelino respondeu-me:

Aah! O maracatu é a minha vida (...) só vou deixar ele quando eu não puder mais. Às vezes adoeço porque estou costurando demais, mas o meu gosto é vê-lo lá na avenida. Eu digo que não vou botar, mas quando é no outro ano eu tô lá fazendo a mesma coisa. (Entrevista, março de 2015).

A maneira como Fátima significa a manifestação e a torna possível de existir faz com que ela a enxergue como um capital simbólico, capaz de orientar suas ações e dar sentido a sua vida. Logo, os enfrentamentos parecem ter importância menor diante da relevância que o maracatu possui no seu imaginário. Enquanto capital simbólico, a manifestação lhe confere o estar no mundo e através disto se sente percebida como alguém que faz a cultura local acontecer, por esta razão tem sua importância como sujeito útil à sociedade.

O maracatu, portanto, é o lugar através do qual Fátima se projeta socialmente e pode ter o seu papel reconhecido. Além disso, também representa a chance de ter sua dignidade respeitada, como mulher negra oriunda das camadas populares, vivendo numa cidade onde as marcas do racismo perpassam cotidianamente as relações sociais. Dessa forma, ser fundadora e presidente de um maracatu é algo que lhe dar prestígio e lhe garante, em certa medida, a possibilidade de se projetar perante um sistema de sociedade desigual. Salienta:

Eu comecei, eu não tinha uma máquina pra costurar, não tinha nenhuma sede, hoje em dia eu tenho essa casa todinha aqui. À custa de que? Do maracatu! Antigamente eu morava ali num botequim que era como daqui pra essa porta aí, só cabia a máquina e uma mesa pra cortar as coisas. Hoje em dia eu tenho uma sede. (Entrevista, março de 2015).



A maneira como Fátima enxerga a importância da manifestação para si e como ela agencia sua vida por meio dela mostra que “(...) a reprodução social nunca é total; é sempre imperfeita e vulnerável às pressões e às instabilidades inerentes a toda situação de poder desigual” (ORTNER, 2007a, p. 26). Considerando a capacidade reflexiva e de agência dos sujeitos e como essas duas dimensões influenciam nos modos de subjetivação, pode-se dizer que a relação de Fátima com o maracatu contribui para que ela possa ainda “(...) apreender o mundo e a dinâmica das relações sociais que o cerca” (ORTNER, 2007a, p. 376).

No sentido dado por Ortner, esta é uma forma dos sujeitos responderem à estrutura social. Nesse caso, “(...) eles não seriam seres passivos que sofrem a ação constante da estrutura social, mas seres complexos que pensam refletem, sentem, que fazem e buscam significados” (ORTNER, 2007a, pp. 376 e 379). É o que faz Fátima quando se refere ao maracatu como emblema da sua vida e, mais precisamente, quando desafia as estruturas de poder através dele. Observa-se que entre Fátima e Lucia Simões não parece haver muita distância na maneira como ambas constroem suas subjetividades, a partir das suas experiências, tendo uma expressão cultural como meio para significarem suas ações e se situarem como sujeitos que desafiam as relações de poder.

A busca por visibilidade e reconhecimento social, por parte das minorias sexuais, é outro aspecto que também aproxima algumas pessoas do maracatu cearense. Para essas pessoas participar do maracatu pode ser uma forma de ter a sua identidade sexual respeitada não somente dentro dos grupos, mas, sobretudo, fora dele, nas relações que se estabelecem na vida social. Sendo o maracatu uma manifestação atrativa no carnaval de Fortaleza, como já foi dito aqui, fazer parte de algum grupo é oportuno ainda para que as potencialidades dessas minorias sejam apresentadas ao público.

No Maracatu Vozes da África, grupo conhecido pela sua receptividade com o público gay, muitos homossexuais desfilam no cortejo em diferentes personagens. É através dessa participação que eles se posicionam enquanto sujeitos sociais, tendo sua identidade sexual respeitada, conquistam espaços no maracatu e ampliam suas redes de contato. Em meio às conversas informais, durante a pesquisa de campo, pude ouvir relatos conferindo importância ao papel que a diversidade sexual exerce dentro dos grupos. Quase sempre destacando que esta participação favorece também a visibilidade do maracatu, por serem pessoas mais desenvoltas e que animam o desfile, atraindo assim a atenção do público. Comparando-se às



mulheres em determinados personagens, relata-se ainda a criatividade que os gays possuem para produzir as fantasias. O pensamento de Francisco Aderaldo, presidente deste maracatu, detalha o que essa forma de pensar sugere:

O maracatu Vozes da África, é um maracatu que na questão da diversidade (...) está de portas abertas. Aqui eu trabalho com a questão da diversidade e povo gosta. O homossexual se identifica muito com o maracatu porque nós temos muitos personagens femininos. É o caso da corte. Porque se identifica... A questão do cabelo, de brinco, até questão do comportamento... Porque são pessoas criativas, são pessoas inteligentes, tem facilidade de fazer uma cabeça, de fazer uma roupa... São ótimas. Também são pessoas que na avenida desempenham um trabalho belíssimo. Um trabalho corporal, né? Uma vez eu vi uma fala do Descartes dizendo: aah! Se não fosse os gays o que seria do carnaval de Fortaleza? Porque são pessoas criativas e tal... Então tem que ter a participação do gay, da mulher entendida, lésbica... Porque são pessoas ricas de cultura, inteligentes (...). (Entrevista, outubro de 2014).

Enquanto expunha sua opinião sobre a participação dos homossexuais no maracatu, o sentimento de Aderaldo era de satisfação, parecia tomado por uma espécie de emoção plena. A todo o momento sua fala era complementada com gestuais, marcados nos movimentos das mãos e dos braços, como uma maneira de contextualizar ao máximo o que vinha ser a presença gay nos maracatus do Ceará e como ela se dava no desfile, em especial no seu grupo. Toda essa performance ressaltada por Aderaldo, ganha outra conotação na perspectiva Eder Pinheiro, rainha do Maracatu Baobá. Para ele o maracatu é lugar do artístico, onde a arte e a criação podem ser expressas para o público. Assim destaca:

(...) quem cria a arte da avenida é a gente mesmo, (...) eu vejo a questão do artista quando eu estou na avenida (...) eu me sinto muito gratificado por fazer esse trabalho (...) é você ser o artista. Eu acho que é a criatividade, a arte e a responsabilidade, porque tem que ter. (Entrevista, março de 2015).

Já para Janaina Severo, presidente do maracatu Baobá, o papel dos homossexuais no maracatu visa mostrar que se trata de algo distinto. Sua forma de pensar leva a compreender que tal papel vai além do/da personagem que eles estejam representando, porque remete a características que os constituem. Como se pode observar nas suas palavras: “(...) eles são caprichosos demais. Eles querem mostrar para o público que eles são a perfeição. Eles são a elegância”.



Se a inserção dos homossexuais nos maracatus torna o desfile mais atrativo e com isso valoriza o trabalho do grupo na avenida, pode-se pensar que essa presença representa também uma espécie de troca. Nesse sentido, ganham os homossexuais por terem sua participação legitimada e respeitada em função das suas competências e ganha também o grupo pelo retorno que eles podem dar para o maracatu na competição do desfile. Ou seja, estabelece-se assim uma via de mão dupla que termina por ser importante para o maracatu na competição do desfile, ao mesmo tempo em que para as minorias sexuais a manifestação é tida como um projeto de vida.

A ideia do maracatu como uma dimensão artística também parece estar presente, em alguma medida, na concepção de Pingo de Fortaleza, cantor, compositor e presidente do Maracatu Solar. Ao falar da sua aproximação com o maracatu, argumenta que esta se fez através da sua vivência no mundo da música. Como se pode observar:

Na verdade eu entrei nesse universo do maracatu através da minha música. Sou compositor e cantor. Tem uma referência de ancestrais, embrionárias, depois a minha infância e adolescência... Meus pais nos carnavais... Mas na verdade mesmo eu fui influenciado pela música e a música relacionada ao Ednardo, que compôs várias músicas que tinha como referência o maracatu. Principalmente Caivin. Não somente porque ele cantava no ritmo de maracatu (...) mas porque ele cantava na letra a temática. Isso ficou no meu imaginário (...) tive muitos parceiros e entre eles o Oracir Rodrigues, quando foi em 1990 ele me deu uma letra chamada Makulelê. Essa letra tem uma ligação muito forte com a questão afro, das lutas... Como Zumbi e Cangazumba são citados na letra. Aí, em cima dessa letra eu compus o maracatu. Foi intuitivo. Aí passei a cantar essa música no final dos meus shows, para ilustrar eu passei a chamar os grupos de maracatu pra cantar no final dos shows, aí foi quando eu chamei o Descarte Gadelha. Depois gravei um disco com ele com esse nome Makulelê, como uma representação estética do maracatu, passamos a visitar os grupos e foi aí quando eu passei a conhecer mais o maracatu e a ter mais interação com eles. Aí cada disco eu trazia essa temática. Aí foi o convite do Maracatu Az de Ouro através do Calé que já era de lá e do Marcos pra fazer as músicas do carnaval do Az de Ouro. Então até então eu não tinha grupo, só fazia minhas músicas sem vinculação e tal... Quando eu cheguei no Az de Ouro o grupo estava numa situação muito difícil, era um grupo muito pequeno (...) então eu fiquei no Az de Ouro criando os temas e fazendo a concepção estética e fiquei lá dando minha contribuição... Foi quando comecei a cantar no carnaval de Fortaleza. Quando eu fui pesquisar o Az de Ouro foi que eu descobri a diversidade rítmica do maracatu. O Az de Ouro pra mim foi um embrião, né?! (Entrevista, Março de 2016).



Nesse longo relato, a forma como o presidente do Maracatu Solar une os pontos da sua história, indica que é a partir do maracatu que sua carreira artística se projeta. Ao ganhar a composição a qual ele se refere, seu conhecimento sobre os grupos se amplia e por meio desse processo seu trabalho na música passa a ter sempre o maracatu como elemento temático. Desse modo, sua carreira como cantor vai se delineando atrelada ao maracatu, quando cita o Az de Ouro como um grupo que torna sua presença conhecida no carnaval de Fortaleza. Sua experiência junto ao Maracatu Az de Ouro permitiu-lhe conhecer os arranjos históricos da manifestação e como isto foi se plasmando ao longo do tempo. De tal maneira, que se sente instigado a criar seu próprio grupo e nele recriar critérios de organização que nos outros grupos são rígidos e inegociáveis.

Enquanto presidente do Maracatu Solar, grupo que surge a partir da iniciativa do compositor, de Descartes Gadelha e outros amigos ligados ao campo da música, Pingo e as pessoas engajadas desenvolvem um trabalho onde toda a estética da manifestação é relida no seu maracatu. Como ele próprio coloca ao se referir à formação do Solar: “(...) tem a minha visão pessoal e a minha contribuição no grupo e como o grupo enxerga isso... as posições que a gente tem tomado enquanto grupo”. Essa releitura vai desde as fantasias e musicalidade até o formato de apresentação, que não se resume apenas ao desfile de carnaval. O grupo costuma também se apresentar em shows e espetáculos ao longo do ano acompanhando o cantor. Muitas das suas canções compostas para o desfile do grupo no carnaval se tornaram conhecidas no mercado da música local.

Com essa atuação em eventos desse tipo, pode-se dizer que o Maracatu Solar não deixa de ser uma espécie de laboratório, por meio do qual Pingo cria suas canções e com isso impulsiona sua carreira artística. Ainda que seja um trabalho que se dá coletivamente, que o Solar seja considerado um “programa de formação cultural continuada”, conforme o próprio Pingo afirma. Ainda que o grupo se mostre receptivo ao espírito participativo e imaginativo do público e que para além desses aspectos o artista desenvolva outros projetos musicais, as entrelinhas da sua fala situam o Maracatu Solar como uma possibilidade, ou senão um meio de projeção artística.

Outros aspectos podem ser elencados nessa direção. Tais como, a agenda que o grupo mantém ao longo do ano, a dimensão de espetáculo que ele congrega como uma das suas características, o termo “cachê” constantemente mencionado por Pingo, ao falar sobre as



negociações para as apresentações e a vinculação do grupo a Associação Cultural Solidariedade e Arte – Associação Solar, voltada para as linguagens artísticas⁷⁴, indicam que a visão que Pingo possui sobre o Maracatu Solar quase sempre é perpassada pela sua posição de artista. Como tal, constrói também sua atuação junto ao grupo. Não por acaso o maracatu se inscreve como produto de uma associação artística.

Essas diferentes aproximações dos sujeitos com o maracatu podem ser explicadas com base na ideia de intencionalidade levantada por Ortner (2007c). Para a autora é a intenção que motiva e explica a capacidade de agência dos sujeitos, através da gama de estados que ela aciona, tanto do ponto de vista cognitivo quanto emocional. Em ambos os casos estão voltados para algum propósito. De uma perspectiva conceitual, afirma:

(...) em agência, intencionalidade poderia incluir enredos, planos e esquemas altamente conscientes; metas, objetivos e ideais um pouco mais nebulosos; e, finalmente, desejos, vontades e necessidades que podem variar de profundamente encobertos a bastante conscientes (ORTNER, 2007c, p. 52).

Em cada um dos contextos aqui analisados percebe-se que existe uma intencionalidade sustentando as ações dos dirigentes dos grupos citados. Tanto no Maracatu Nação Iracema quanto no Maracatu Axé de Oxossi e no Maracatu Solar, as intensões se ligam a um fim específico. Nesse movimento, as lideranças atuam orientadas por esquemas que transitam entre a cognição e a emoção na sua relação com o grupo, uma vez que estas são categorias inerentes ao humano (Ortner, 2007c). Ainda que as intencionalidades ordenem as ações dentro desses grupos de modo distinto, elas findam por concorrer para fazer do maracatu um projeto de vida para essas pessoas. Segundo Ortner (2007c) é na intencionalidade que está o cerne da agência e a possibilidade de entender mais subjetivamente as ações encampadas.

Se a intencionalidade é um aspecto importante para se compreender as razões que levam as pessoas a agirem dentro de um sistema social, de forma contrária ao que se espera que elas façam, pode-se dizer que o trabalho dessas três lideranças representa também o desejo de tornar o maracatu o ponto de partida para uma projeção enquanto sujeito social no mundo. Num espectro mais amplo, as particularidades que moldam as feições desses grupos,

⁷⁴ Associação que trabalha com diversos eixos na linguagem artística, como formação, difusão, assessoramento e solidariedade, na qual o Maracatu Solar se encaixa com o mesmo nome da instituição. As instalações desta associação também funciona como sede do grupo. Por não ser de interesse deste trabalho não me deterei a uma discussão sobre o papel da Associação Solar.



por meio das suas lideranças, demonstram o potencial dinâmico que as manifestações da cultura popular possuem e como isto pode ser acionado na complexa rede das relações sociais.

Entendendo que a complexidade das relações sociais também pode ser vista no âmbito de gênero, na próxima sessão apresento como ela se conforma, tomando gênero como categoria que organizam o maracatu. Destaco a personagem rainha dentro da manifestação, posição anteriormente ocupada somente pelos homens e agora conquistada pelas mulheres. A análise busca entender como essa ruptura reverbera nas relações homens e mulheres. Desdobra-se ainda para compreender em que medida os significados de gênero, enquanto dimensões de poder, orientam papéis dentro dos grupos.



4 RELAÇÕES DE GÊNERO NO MARACATU CEARENSE

Esta parte analisa as relações de gênero no maracatu mostrando como elas se estabelecem e suas implicações na organização interna da manifestação. Parte-se da conformação da corte, mais precisamente da personagem rainha, enquanto posição masculina no passado e sua redefinição mediante quebra dessa hegemonia pelas mulheres. Em um dado momento na história do maracatu a rainha passou também a ser representada pelas mulheres, que na atualidade dividem com os homens a realeza da manifestação. Entretanto, como já ressaltado, em boa parte dos grupos, os homens ainda são maioria nessa posição.

Considerando a abordagem de Cruz (2011), conforme sinalizado, que sugere uma reflexão de gênero, mediante descrição que a autora faz sobre a preparação da rainha⁷⁵, nota-se que esta personagem possui uma dimensão importante para definição do feminino e também de feminilidade. Sendo a rainha representada tanto por um homem como por uma mulher, importa perceber como esta definição é elaborada e como isso repercute do ponto de vista de gênero nos grupos. Toma-se por base também essa personagem por observar que é a partir dela que se pode ter uma noção de como gênero opera nos grupos. Tem-se por hipótese que a inserção da mulher numa posição, comandada pelos homens desde o surgimento da manifestação, redefine esse espaço fazendo emergir uma nova configuração nos papéis de homens e mulheres no maracatu.

Para compreender essas questões, a discussão se dá em três subpartes. A primeira retoma os personagens, descrevendo a partir deles as posições de homens e mulheres no cortejo do maracatu cearense, como elas se apresentam e como estão significadas na relação com gênero. Discorre ainda sobre a presença das mulheres no maracatu e o tratamento dado a elas nos liames da história. A segunda trata da inserção das mulheres na realeza do maracatu e o que isto representou frente à hegemonia masculina dessa personagem. A terceira e última, foca na construção da rainha, como esta personagem nasce na pessoa que a representa e os códigos de gênero que são acionados nesta construção.

⁷⁵ Vale notar que a autora concentra sua reflexão na construção da negritude no Maracatu Nação Iracema, tema principal da sua pesquisa.



4.1 POSIÇÕES DE HOMENS E MULHERES NA ORGANIZAÇÃO DO MARACATU CEARENSE

No maracatu do Ceará imagens e sentimentos em alusão à mulher estão presentes na formação das alas do cortejo, a exemplo da mãe das etnias e até mesmo rainha. Como já foi dito aqui, a inserção das mulheres nos grupos é algo relativamente recente, até a década de 1950 sua participação estava condicionada a assistente da manifestação, auxiliando os maridos durante os desfiles⁷⁶ (Cruz, 2011). Com as mudanças, as mulheres foram se inserindo também na manifestação, ocupando posições nas personagens do cortejo, diluindo e rompendo com a centralidade masculina que antes era evidente no maracatu. No entanto, a informação não indica quem eram essas mulheres e os espaços que elas ocupavam nos grupos.

A data citada é genérica ao apontar essa transformação no maracatu cearense, ainda que Carvalho (2005) faça uma rápida menção a uma mulher negra chamada Bida como uma das primeiras mulheres a dançar no maracatu, no extinto grupo Leão Coroado, não se tem dados em profundidade sobre isto. A participação desta mulher no maracatu é lembrada também por Raimundo Praxedes, do grupo Baobá, nos seus relatos sobre os maracatus de antigamente. Praxedes com algum esforço dá pistas de quem foi Bida e como sua participação no maracatu foi percebida. Conforme destaca, Bida era feirante e ganhava a vida vendendo verduras num mercado público de Fortaleza, dançou no Leão Coroado e posteriormente no Baobá.

Inserida num universo eminentemente masculino, composto por comerciantes, marchantes e estivadores, a presença de Bida nesses dois grupos, sobretudo no Leão Coroado, foi marcada por preconceito rechaços e questionamentos sobre a sua sexualidade. Contudo, até onde se pôde perceber, sua participação como a mulher que alterou a configuração do maracatu no passado não é mencionada nos escritos sobre a manifestação. Quando se comenta da sua relação com o maracatu, quase sempre é pelo viés pejorativo que sua presença é lembrada.

Como destaca Praxedes ao remontar a maneira como Bida era vista:

(...) Sapatão... Ela tomava a cerveja dela e as pessoas não tinham coragem de encarar e dizer não a ela. Ela disse que ia desfilar e acabou! Deu falatório...

⁷⁶ Questão semelhante ocorre no bumba-meu-boi do Maranhão. Ver Lima, P. (2013).



Uma ruma de homem e só ela de mulher?! E ela peitou o preconceito e a partir dela foi entrando gente da família dela, da família não sei de quem e assim foi mudando a história do maracatu. Ela veio aqui pra o meu maracatu porque o maracatu pra funcionar tem que ter uma cozinha pra fazer comida pra o pessoal. Toda semana ela trazia as verduras todinha pra o maracatu (...). (Entrevista, janeiro de 2015).

Pode-se pensar que sua atitude aos poucos, abriu portas para outras mulheres que passaram a se inserir nos maracatus, inclusive da sua própria família como indica Praxedes. Entretanto, não se sabe em quais posições essas mesmas mulheres desfilavam e se eram aceitas ou não. Isto leva a deduzir que essas mulheres supostamente ligadas a esses ou a outros grupos de maracatu no passado tiveram sua participação silenciada na história da manifestação e na literatura sobre ela.

No decurso do tempo a manifestação foi assumindo outras feições, de maneira que hoje possui uma caracterização bem distinta do passado. Na configuração atual do maracatu homens e mulheres compõe o cortejo. Os homens desfilam na posição baliza, porta-estandarte, porta-incenso, preto velho, porta-lampião, lequeiro, vestidos de índio, balaieiro, além de príncipe, ocupando a posição de rei ou de rainha, ou ainda conduzindo a sombrinha que protege a realeza do maracatu. No batuque ocupam a posição de macumbeiro ou de batuqueiro tocando diferentes instrumentos como bumbo ou alfaia, caixa e ferro.

As mulheres desfilam de baianas e de negra de cordão, porta-incenso, de índia, negra da calunga e preta velha, esta última acompanhada do preto velho. Na corte, desfilam de princesa formando par com os homens, e na realeza ao lado do rei⁷⁷. Assim como os homens, as mulheres também podem ocupar a posição de rainha, embora essa seja uma questão ainda não muito aceita pelos grupos, conforme mostrarei no desenrolar deste tópico. No batuque ou bateria, elas aparecem também tocando bumbo ou alfaia, caixa e xequê, instrumento usado em alguns grupos, raramente tocam ferro, este preferido mais pelos homens. Acompanham ainda o macumbeiro entoando a loa. No seu conjunto homens e mulheres representam os principais personagens da manifestação. Afora a posição de rainha, figura central no cortejo, e do balaieiro, nas demais posições, as mulheres parecem ser bem aceitas por se tratar de espaços que no senso comum são legitimados para elas.

⁷⁷ No maracatu nação pernambucano as posições reservadas às mulheres no cortejo também são legitimadas para elas porque são consideradas posições femininas. Ver Oliveira (2011), especificamente capítulo 2.



Na ala dos orixás homens e mulheres estão presentes, o mesmo se pode ver quando o grupo traz no cortejo uma ala formada como pessoas de terreiro. Em algumas posições ainda hoje, os homens aparecem travestidos de mulher, como ocorria nos primórdios do maracatu, a exemplo do balaieiro e da rainha, bem como das personagens baiana e negra de cordão. Já as mulheres não se travestem, com exceção de um preto velho representado por uma mulher observado num único maracatu, conforme sinalizado anteriormente. A disposição desses personagens no cortejo não obedece a uma estrutura fixa, com exceção do baliza e do porta-estandarte, que se posicionam abrindo o cortejo, a ordem dos demais pode variar de grupo para grupo em um ou outro personagem que venha ser acrescentado. Entretanto, no geral não se altera muito comparando-se os grupos.

No Maracatu Nação Fortaleza, por exemplo, esta estrutura é feita da seguinte forma: 1. Baliza, 2. Lampiões, 3. Porta-Estandarte, 4. Cordão de índios, 5. Negra da Calunga, 6. Negras de Cordão, 7. Casal de Preto Velho, 8. Balaieiro, 9. Baianas, 10. Tiradores de Loas, 11. Batuque, 11. Quilombolas 12. Orixás e Caboclos, 13. Corte, 14. Rei e Rainha, 15. Lequeiro, 16. Sombrinha ou pálio.

Na hierarquia desses personagens três deles se destacam, o casal real, o casal de preto velho e o balaieiro. O casal real por ser os homenageados do cortejo, o balaieiro por representar a fartura e a abundância que a natureza pode oferecer e o casal de preto velho por representar sabedoria da ancestralidade negra. No entanto, a importância maior parece ser dada a rainha pela sua centralidade dentro do cortejo. O rei ao lado da rainha não tem o mesmo brilho nem o seu poder de atração perante o público. Seu papel parece ser somente o de conduzir a rainha solenemente ao longo do cortejo, contribuindo com isso para o encantamento de desfile.

No cortejo do maracatu cearense as mulheres parecem assumir posições específicas, a elas parecem estar reservadas personagens que realçam a sensualidade, a beleza, a docilidades e por vezes a exuberância do corpo. Do ponto de vista das feminilidades possíveis, isto demonstra como as mulheres aparecem nessas posições e como essas feminilidades são variadas. Algumas personagens chamam a atenção nesse sentido. Na ala das índias, por exemplo, as mulheres aparecem com o corpo basicamente todo à mostra, a vestimenta acentua a nudez fazendo com que a sensualidade e a beleza sejam os atributos mais explorados. Já na ala das baianas e das negras a feminilidade que elas externam é de outro tipo, as mulheres que



desfilam nessa personagem apresentam-se vestidas com uma roupa que cobre praticamente todo o corpo. Quando muito deixam os ombros à mostra. Essa indumentária finda por enfatizar uma feminilidade mais baseada no pudor, próxima ainda da docilidade e dos gestos mais maternos. O mesmo pode ser dito sobre a calungueira e a preta velha.

O balaieiro é outro personagem que embora sendo representado por homens, como ressaltado, espera-se de quem assume esse lugar uma performance feminina. Sendo assim, ainda que vestido num figurino que também cobre todo o corpo, o balaieiro exibe uma feminilidade, diga-se, mais ativa e autônoma, de um gestual destituído de pudor e de vergonha. Como se pode notar na fotografia do personagem acima. Já os homens dançando como orixás femininos encenam uma feminilidade que, mesmo fazendo parte do divino, são inspiração e guia para constituir modos de ser mulher na terra, como mostra a imagem relacionada acima.

Sendo assim, pode-se dizer que quem aparece quase nua, são as índias, cuja sensualidade se expressa através de um corpo concreto, sem trânsito ou fluidez. Já nos homens, a sensualidade aparece num corpo vestido. Quando as mulheres estão vestidas a sensualidade delas desaparece, como ocorre com as negras, as baianas, a calungueira e a preta velha. Essas diferentes formas de expressar a feminilidade, aliada ou não a sensualidade que os corpos venham mostrar, podem ser vistas nas imagens de cada personagem aqui apresentada. A maneira como se dá essa expressão liga-se ao modo como a feminilidade é pensada na sociedade. Ou seja, na sua amplitude de possibilidades.

Nesse sentido, ao se observar a composição do cortejo do maracatu, atualmente, é possível ter uma noção de onde estão as mulheres, a partir dos personagens, e como elas se apresentam. Diferente do que se percebe, na literatura disponível, sobre a manifestação no passado, onde elas sequer são citadas. Isto permite entender o lugar das mulheres dentro dos grupos e sua simbologia, bem como conhecer suas trajetórias no maracatu e a redefinição da personagem mais importante que é a rainha.

Quando se trata de compreender esta mudança e as tensões que ela fez surgir no passado, cita-se Eulina Moura, a primeira mulher, na década de 1980, a desfilar na posição de rainha no maracatu cearense, mais precisamente no extinto grupo Nação Verdes Mares. Acontecimento visto, inclusive por ela própria, como um marco das transformações. Entretanto, como afirma Eulina, sua entrada no maracatu para desfilar de rainha foi



turbulenta. As contendas se deram não por se tratar de uma mulher que estava desfilando numa manifestação, ainda basicamente formada por homens, mas pelo fato dela está ocupando uma posição mais adequada para um gay. De acordo com ela, a esta altura a personagem já era disputada pelos homossexuais.

Naquele tempo só quem era rainha era os homens porque tinha um preconceito, um falatório, umas picuinhas de mulher não poder sair em maracatu, nem no carnaval, desfile... Aí Luiz de Xangô fundou o Maracatu Nação Verdes Mares e pediu a um homossexual pra ser rainha, quando faltava uns dois meses pra o carnaval, a dita pessoa disse que não iria mais ser rainha do maracatu. Ele ficou desesperado, e como eu era a segunda pessoa dele, ele disse: eu estou queimado na praça, falta dois meses pra o carnaval, tu quer ser minha rainha? É pra vestir aquela roupa e desfilar? Vou! Então ele fez um ritual pra me coroar como rainha com cetro e tudo... E eu achando ótimo. Quando os outros maracatus... Os homossexuais souberam que a rainha era uma mulher, aí surgiu um comentário que iam me pegar na avenida e iam me dar (...) uma surra, aí seu Luís soube e botou 30 segurança pra eu desfilar. (Entrevista, março de 2015).

Como se pode notar, à época, aceitar Eulina como rainha era algo impensável diante das representações que se tinha sobre o papel social das mulheres. Numa perspectiva mais analítica, sabe-se que as atribuições acerca da posição que elas podem ocupar decorrem das formulações simbólicas baseadas no patriarcado, sistema de relações no qual têm seus papéis limitados frente às posições dos homens (pai, marido ou filho) (Oliveira, 2011). No campo das manifestações culturais não poderia ser diferente. Como resultado desse modelo de sociedade, os grupos de maracatu do passado eram compostos exclusivamente somente por homens travestidos de mulher, como foi argumentado.

Outra posição que as mulheres passaram a ocupar no maracatu cearense e que vale ser ressaltado é a de presidente do grupo. Contudo, como presidente da agremiação elas ainda são minorias comparando-se aos homens. Num universo de quatorze maracatus no total, atualmente⁷⁸, a maioria dos grupos de maracatu no Ceará é presidido por homens. Esse aspecto, chama a atenção por sugerir que se trata de um lugar que é mais legítimo para os homens, o que acaba limitando as mulheres às posições mais condizentes com o que se imagina para os papéis de gênero no censo comum.

⁷⁸ Esse número refere-se aos maracatus localizados na cidade de Fortaleza, nos quais concentrei a pesquisa. Contudo, nas conversas informais e de acordo com o relatório técnico do inventário cultural do maracatu cearense, ficou constatado que há grupos de maracatu em outras cidade do interior do estado do Ceará. Porém, por não ser de interesse e recorte deste estudo, não foi aprofundada a pesquisa na busca por esses grupos.



No geral e aparentemente, homens e mulheres parecem ocupar posições que se complementam na organização do maracatu. Porém, nesse universo de personagens, alguns deles ainda são considerados mais apropriados para os homens, segundo opinião de boa parte das pessoas entrevistadas. Nesse sentido, as posições de rainha e de balaieiro são as mais requisitadas para eles, sobretudo a de rainha, personagem central do cortejo e que segue tendo os homens como principal referência. Tomando por base a experiência de Eulina, como primeira mulher a ocupar a posição de rainha, pode-se pensar que entre o passado e o presente não parece haver diferença, o lugar de rainha é sempre um assunto delicado quando se discute quem deve assumi-lo.

Os argumentos chegam a ser quase que unânimes em admitir que os homens são mais indicados para desfilar nessas posições, em função do peso das fantasias e de seus adereços. Argumenta-se que eles têm mais desenvoltura e facilidade para conciliar a performance da personagem com o tipo da vestimenta e os apetrechos que ela compõe. Isto vale principalmente para a rainha. Além disso, outro fator parece reforçar esse lugar como sendo deles. Como anunciado por Eulina, ao ressaltar que já na década de 1980, os homens que desfilavam de rainha no maracatu cearense eram homossexuais. Não por acaso, no maracatu, o lugar de rainha está associado aos gays.

Falar sobre a rainha do maracatu cearense implica em ter que enfatizar o perfil dos homens que ocupam essa posição, uma vez que ser gay é algo, que na visão de alguns/mas entrevistados/das, contribui na incorporação e apresentação da personagem. Como se pode observar, em certa medida, no pensamento da vice-presidente do Maracatu Nação Fortaleza, Fátima Lopes e da sua filha Débora de Sá, que ocupa a posição de rainha no grupo:

(...) ele já tem aquele jeito de mulher, né? Acrescenta Débora: **quebração na mão!** Na personagem, ajuda. Até no peso também, aguenta mais peso. Questão de peso, o homem era melhor pra ser rainha, mas a mulher tem mais classe. Assim como o homossexual tem classe. (Entrevista, novembro de 2016, grifo nosso).

Ambas acionam o gestual, como uma marca que define a mulher que os homossexuais podem ser. A expressão “quebração de mão” evidencia e justifica o diferencial que eles parecem possuir para ocupar a posição de rainha. Embora no desfecho da conversa, Débora reforce na mulher uma peculiaridade que ela consegue expressar melhor do que os homens



nessa mesma posição. Ou seja, reconhece o potencial deles para esta personagem, mas aposta na mulher por ela naturalmente estar mais próxima do que significa ser uma rainha de maracatu, independente de ela ter que conduzir o peso da fantasia. Para o carnavalesco do Maracatu Vozes da África, Márcio Santos, os homossexuais têm uma travestilidade que agrega na personagem. Ressalta:

(...) porque a pessoa de repente solta, né? Não estou tirando o mérito da mulher não, mas o próprio grupo não confiaria. O gay tem mais jinga, sedução... Mas, o rapaz do Nação Pici me surpreendeu. Rainha do Nação Pici. Até perguntei: quem é essa criatura? Ele é homem e é a rainha? ele é hétero e é a rainha? Aderaldo disse: Márcio, ele é tão másculo, né?! (Entrevista, novembro de 2016).

Ao reconhecer que a homossexualidade é um fator que influi na construção e apresentação da personagem, Márcio não desmerece o potencial de uma mulher nessa mesma posição. Contudo afirma que o seu grupo não arriscaria uma substituição, a mulher pode até ter competência para assumir essa posição, mas confiar nisto não parece seguro. Se a desenvoltura da mulher é posta em cheque, a de um homem hétero não seria diferente, de tal forma que o fato da rainha do grupo Nação Pici não ser homossexual, causou-lhe surpresa. Conforme indaga como era possível um homem hétero ter se saído bem nesse papel.

A criatividade também é ressaltada pelo carnavalesco com certa distinção: “tá vendo esse brinco? É da rainha. Você acha que uma mulher usaria um brinco desse? Isso é coisa de veado”. Nesse sentido, em comparação com os homossexuais, as mulheres estariam novamente em desvantagem, uma vez que esta qualidade parece ser vista como algo inerente a eles. Mais precisamente uma característica inata, que aqui pode ser entendida como uma forma de se requerer esse lugar para um homossexual. Por sua vez, ao questionar se uma mulher usaria ou não o brinco, sugere que para isto ela precisaria ter a coragem de um “veado” ou mais precisamente, como ele próprio argumenta, o “glamour como as bichas têm, porque eles fecham”.

Entende-se que nessa forma de se perceber a participação dos homossexuais como rainha, gênero se sobrepõe a própria orientação sexual, na medida em que se trata de um determinado tipo de pessoa homossexual, o veado afeminado (Albernaz, 2016). Mais especificamente, uma pessoa que tem um determinado acionamento de gênero relacionado com a feminilidade que mais se adequa a esse papel. Significa dizer que o que está em jogo é



a sua potência de encenar uma feminilidade que já foi moldada num processo histórico, onde essa feminilidade era feita por homens com determinadas características, com determinados códigos, gestualidades e posturas. Esse tipo de adequação vale também para pensar uma mulher nesse papel, cuja feminilidade deve estar de acordo com o gênero.

Voltando ao argumento do carnavalesco, nota-se também que ele está relacionado a uma discussão muito mais ampla no senso comum e que parte do pressuposto que existe, na sociedade brasileira, a mulher da casa e mulher da rua⁷⁹ (Oliveira, 2011). Com base em DaMatta (1989), Oliveira aponta que essa divisão define um tipo específico de moral que finda por caracterizar a conduta das mulheres ao mesmo tempo em que as coloca em polos opostos. Essa classificação, por sua vez, “(...) traça os desenhos de feminilidades, que circulam e servem de avaliação do que elas podem ser” (OLIVEIRA, 2011, p. 91). Nesse sentido, no polo da casa, está a mulher romântica, delicada, elegante e bem sucedida profissionalmente. Já no polo da rua, imagina-se a mulher cujo modelo é o da prostituta. Ou seja, de uma mulher sensual, provocativa e/ou do tipo fatal (Oliveira, 2011) ou mais ainda a mulher tida como sofisticada e irresistível, na forma de se comportar, de se vestir, de andar, entre outras características.

Levando em conta tais classificações e relacionando-as a afirmação feita por Márcio Santos, considera-se que o exemplo da mulher da rua é o que mais se adequa para pensar o desempenho dos homossexuais na avenida. Esses dois polos, em certa medida, estão presentes na perspectiva do vice-presidente do Maracatu Baobá, Raimundo Praxedes. Para ele, a rainha sendo uma mulher significa um problema anunciado para o maracatu. Conforme justifica ao falar sobre esta experiência no seu próprio grupo.

Continuar com a rainha mulher aqui foi o problema do problema. Porque é o seguinte: (...) o resplendor leva 5 quilos de pena de pavão, 5 quilos de pluma, mais ferro, mais espuma... Aí quando bota na mulher a mulher começa a dizer que está incomodando, não sei o que... Não está desfilando bem... Aí fui trocando de rainha e tendo sempre problema. Já a rainha no Ceará sendo homem, quanto mais peso botar, mais ele se enfeita, ele aparece, arrasa. Não importa o peso. Minha preocupação é zero, ele pega a roupa dele, ele borda a roupa dele, ele quer fazer o melhor. Ele mesmo se veste, ele mesmo se pinta... Enquanto a mulher tem que tá cinco pessoas no comando ali pra

⁷⁹ Chamo a atenção para esse tipo de classificação quando analiso a participação dos homens travestidos no maracatu nação pernambucano, sob a perspectiva das mulheres que dançam de baiana nos grupos. Segundo essas mulheres, para dançar igual a esses homens têm que ser uma mulher “rodada”. Ou seja, um perfil de mulher moralmente vista como libertina e sem pudor. Para um aprofundamento, ver Oliveira (2011).



auxiliar a rainha; e o homem, não. Ele dança. Vai simhora. Nem parece que tá com peso. Um desfile com 400 pessoas você não pode se voltar só pra uma. Apesar dela valer 10 pontos. Só ela. A rainha vale 10 pontos. (Entrevista, janeiro de 2015).

Duas interpretações podem ser feitas a partir da compreensão de Praxedes. A primeira é que para ele os homens, em relação às mulheres, possuem mais força física e, além disso, se expressam com mais bravura para dar vida a esta personagem na avenida. A segunda é que ele considera o peso da fantasia um sinônimo de beleza para os homens. Isto dá ao grupo segurança para investir na produção da fantasia, sem prejuízos no final, e a certeza de que a personagem será bem representada. Sendo uma mulher, na sua concepção, todo o processo fica comprometido e conseqüentemente a nota da personagem é ameaçada no julgamento do desfile. Essa mesma forma de pensar é partilhada por Eder Pinheiro, rainha do grupo nação Baobá.

Nos termos do que significa ser uma rainha, para as pessoas que fazem a manifestação, fica evidente que a escolha da pessoa para esta personagem deve ser bem pensada. Ainda que a homossexualidade seja um dado mencionado, os argumentos que legitimam a hegemonia masculina e que estabelecem privilégios para os homens encenarem esse papel estão ancorados em estereótipos de gênero, os quais são acionados para justificar quem deve representar a personagem (Oliveira, 2011).

Outro personagem onde os homens são maioria nos grupos é o balaieiro. Quando se trata de discutir quem deve assumir essa posição e as razões para isto, quase sempre também as classificações de gênero aparecem dando legitimidade aos homens. Nesse sentido, questiona-se a habilidade para dançar com o enorme cesto sobre cabeça, composto por frutas, artificiais ou naturais, grãos, flores e folhagens. A decoração do cesto varia de grupo para grupo, mas no geral apresenta-se nesse formato aqui descrito. Ainda que seja todo montado com frutas artificiais a pessoa que representa esse personagem deve harmonizar os movimentos do corpo com o equilíbrio do cesto e vice-versa, mesmo o cesto estando preso e bem encaixado à cabeça.

Essa perícia é conferida mais aos homens do que as mulheres, pelas mesmas razões ressaltadas para ser rainha. Ou seja, por eles terem mais força e vigor para conduzir o cesto e dançar ao mesmo tempo. Para Nerval Marques, atual balaieiro do Maracatu Vozes da África, o peso do cesto influencia na evolução do personagem no desfile. Significa dizer que, caso se



trate de um cesto pesado, sendo um homem, há mais possibilidades dessa evolução ser bem sucedida. É o que parece sugerir na sua forma e pensar:

Na verdade só duas mulheres que eu conheço como balaieiras, porque só são homens. Pelo fato do peso, pelo fato do tradicional que a gente costuma ver aqui de ser homens, né?! Até estranhei muito quando vi. Eu não vejo o lado feminino do personagem. Vejo mesmo como um homem, por mais que eu esteja de saia eu não vejo como feminino. O balaieiro é um personagem específico. Infelizmente! (Entrevista, outubro de 2016).

Ao afirmar que não imagina o lado feminino do personagem, Nerval deixa subjacente que se trata de uma posição já legitimada para os homens. Por essa razão, parte da ideia de que o balaieiro é um personagem específico. Até onde se pôde observar esta posição não é tão disputada pelas mulheres como ocorre com a rainha. As opiniões revelam apenas o que se pensa sobre esse personagem e quem deve ocupar essa posição, a exemplo da fala de Nerval. Entretanto, importa problematizar a discussão na medida em que as assimetrias de gênero também perpassam a construção do personagem.

Fazendo uma associação dessas duas posições às pessoas que se destacaram nela, nota-se que tanto a rainha como o balaieiro, têm sua história marcada por dois grandes nomes, José Ferreira de Arruda, o Zé Rainha, e Joaquim Pessoa Araújo, o Juca do Balaio, ambos já falecidos. Tanto um quanto o outro construíram um legado no maracatu cearense, pela maneira com que se dedicavam ao personagem e a própria manifestação. Até hoje são lembrados como símbolo do Maracatu Az de Ouro, grupo no qual atuaram mais efetivamente, e tidos como inspiração no aperfeiçoamento da dança desses personagens.

Do ponto de vista de gênero, pode-se admitir que a importância desses dois representantes para o maracatu termina também por reforçar a predileção pelos homens nessas posições. Nesse aspecto, a história se soma aos estereótipos de gênero usados como argumentos para situar o lugar do masculino e do feminino no maracatu. Ainda que Dona Bida tenha sua passagem citada no passado da manifestação e Eulina Moura, diga-se, mais recentemente, seja vista como a mulher que rompeu a hegemonia dos homens na realeza do maracatu, não existe um nome feminino com igual peso na história do maracatu do Ceará comparando-se a Zé Rainha e Juca do Balaio⁸⁰⁻⁸¹.

⁸⁰ Sobre a trajetória de Zé Rainha e Juca do Balaio, no maracatu cearense, ver Carvalho (2005 e 2006).



Figura 25: Zé Rainha – Maracatu Az de Ouro.



Fonte: Chico Gomes – Fotógrafo.

Figura 26: Juca do Balaio – Maracatu Az de Ouro.



Fonte: Casa da Memória Equatorial – Fortaleza – CE.

⁸¹ Em 2004 Juca do Balaio, recebeu o título de Mestre da Cultura Tradicional do Estado do Ceará, concedido pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (SECULT), através do edital público - Tesouros Vivos da Cultura.



Para uma manifestação onde a mulher não se fez presente na sua origem, a mudança no seu formato implicou em se admitir uma redefinição nas relações de poder. Manter as mulheres no anonimato, dentro do maracatu, ou não fazê-las conhecidas a partir das posições que viessem ocupar, dava aos homens a segurança de não ter a organização dos grupos alterada. Elas podiam até fazer parte, mas de certo não apareceriam na história da manifestação. Um exemplo disto é a ausência de Dona Bida e de tantas outras mulheres que provavelmente passaram pelos grupos de maracatus no passado, mas que não tiveram sua participação evidenciada. Se nos antigos grupos as mulheres tiveram sua presença, em certa medida, apagada, nos maracatus de hoje ocorre o contrário. A conquista da realeza pode ser vista como exemplo dessa mudança. No tópico seguinte mostro como se deu esse processo, o qual redefiniu os papéis de gênero no maracatu colocando as mulheres no centro do debate.

4.2 QUE BARULHO É ESSE? A REALEZA DAS MULHERES E AS IMPLICAÇÕES DE GÊNERO NA ORGANIZAÇÃO DO MARACATU

Na história do maracatu do Ceará, a rainha tem espaço privilegiado, desde os tempos remotos da manifestação. É para ela que a festa é realizada. Uma visita à sede do Maracatu Vozes da África se pode observar fotografias de várias figuras que se destacaram no reinado desta manifestação, a exemplo da emblemática rainha Benoit do extinto Maracatu Az de Espada, símbolo de beleza e de elegância nessa posição. Como diz a ex-rainha, Afrânio Rangel: “(...) uma rainha muito bonita que já teve no maracatu e que chamava a atenção por onde passava”. No correr do tempo, as rainhas foram se tornando famosas e consolidando um espaço disputado entre os homens. “No Ceará, o cortejo não teria sentido se não fosse a rainha, que para muitos é a própria representação da África matriarcal” (SILVA, A. 2004, p. 53).

Segundo Silva, A. (2004), uma imersão na história das civilizações mostra que reis e rainhas sempre foram personagens presentes nas formas de organização social dos diversos povos. De igual modo sempre representaram a ligação entre o sagrado e o profano (Silva, A. 2004). Souza, M. (2006), partindo de uma perspectiva antropológica, afirma que alguns teóricos como Frazer e Evans-Pritchard enfatizam a sacralidade dos reis, o que faz deles uma espécie de divindade. Uma vez representantes de uma sociedade e significados como a



personificação do divino, não podem se situar em nenhuma dimensão da vida material. Pelo contrário, deve transitar dentro e fora dela.

Figura 27: Rainha Benoit – Maracatu Az de Espada.



Fonte: Acervo do Maracatu Vozes da África.

No âmbito das coroações de Reis do Congo, símbolo de ordenamento da vida social, esta personificação também está presente. Sob a égide do divino, reis e rainhas se coroavam tornando-se figuras sacralizadas e detentoras do poder dos homens. “A identificação entre realeza e divindade, as insígnias atribuidoras de poder e os ritos que o consolidam estão presentes em todas as sociedades nas quais existem um rei ou seu equivalente (...)” (SOUZA, M. 2006, p. 27). Entretanto, afirmam os folcloristas que durante os séculos XVIII e XIX, período em que os rituais de coroação ocorreram no Brasil, somente o rei, ao ser entronado, ocupava centralidade e destaque no sistema de poder da época (Oliveira, 2011).

Argumento semelhante pode ser visto em Souza, M. (2006) quando analisa as coroações, suas feições e influência nas relações de poder. Ao situar o estudo em África e em



Portugal, procura entender os diferentes contextos em que as coroações aconteceram e os fundamentos desse ritual. Levando em conta as nuances e dinâmicas que constituíram os rituais de coroação, se pode entender como elas foram sendo absorvidas, ou mais especificamente, relidas nas festas populares do povo negro. Como exemplo, tem-se o maracatu cearense e o maracatu nação pernambucano, nos quais os traços das coroações estão presentes na figura das rainhas.

No caso do maracatu cearense, enquanto uma manifestação que faz homenagem aos reis africanos, na inversão de status, a rainha ganhou notoriedade e passou a ter mais importância que o rei. É ela quem brilha e ganha mais prestígio⁸². Por isso, todo o investimento, por parte dos grupos, na apresentação da rainha e expectativa do público para vê-la passar na avenida. No contexto da festa o desfile da rainha encerra luxo e exuberância. Esses elementos quando somados a notoriedade que ela possui, fazem dela uma espécie de figura mágica, algo distante da realidade palpável. Ao longo do desfile sua performance envolve o público num clima de inteira admiração e encanto. Não há quem não queira ver a rainha passar ou se aproximar dela, na tentativa de tocar a sua mão em meio aos acenos e gestuais solenes que ela direciona ao público.

Nessa intensa efervescência, “(...) vestimenta, pedrarias, plumas, joias, insígnias de poder e acessórios compõem a personagem com sofisticação e magia, projetando-a no cortejo que avança com características de uma teatralização do poder real” (SOUZA, M. 2006, p. 34). Para o maracatu, “(...) o carnaval enfatiza a corte: príncipes e princesas, o rei e a rainha” (CARVALHO, 2005, p. 214). A passagem do séquito no maracatu pode ainda ser comparada às “entradas reais” (SOUZA, M. 2006, p. 34), cerimônias realizadas, no século XV, para comemorar a itinerância dos reis. Eram formadas por grandes cortejos régios, pela riqueza, cores e grandiosidade com que eram feitos para anunciar e celebrar o desfile triunfante da realeza.

No maracatu cearense, quando se teve notícias que esse mesmo cenário foi montado para registrar o desfile de uma rainha, representada por uma mulher, como dito, surgiram

⁸² Em Pernambuco as rainhas de maracatu nação, quando coroadas, reforçam sua importância simbólica enquanto representantes da dimensão espiritual. Quando assumem posição de liderança nos grupos, ao serem coroadas, tornam-se ainda mais respeitadas e reconhecidas dentro da nação e nos espaços culturais e sociais em que circulam. É aqui que a análise de gênero importa para se compreender as ressonâncias do poder desta personagem, tanto simbólico quanto relacionado à organização do grupo. Ver Oliveira (2011) para um aprofundamento do tema em Pernambuco.



muitas contendas em torno do sentido simbólico da festa relacionado à realeza. Tendo em vista que na tradição do maracatu é o homem quem assume esse lugar. Ao nível das práticas, essa mudança resvalou nos significados de gênero e provocou tensões nas relações de poder. Os questionamentos, na sua totalidade, colocaram em suspeição a competência de uma mulher para assumir a personagem.

Eulina Moura, enquanto primeira rainha mulher foi vista como um insulto aos homens nesse sentido, uma vez que desafiou uma posição masculina legitimada pela tradição e pelos códigos de gênero. Adentrar nesse universo significou ter que mostrar que atributos como força e resistência também poderiam ser desenvolvidos por uma mulher da mesma forma que se podia observar nos homens. Ressalta Eulina:

Depois que eu desfilei como rainha, (...) no ano seguinte já tinha mulher no maracatu de baiana, de negra, de... Eu abri as portas para que isso acontecesse. Agora os gays odiavam porque as mulheres saiam, porque eles queriam ser estrela e a oportunidade que tinha era o carnaval, entendeu? Então eles ficavam possessos. Eu ganhei cinco anos deles na avenida. Acho que eles eram despeitados comigo. O que é que mulher não faz hoje em dia? Tem mulher presidente, juíza, promotora, médica... (Entrevista, março de 2015).

É bem verdade que com a atuação de Eulina ocorreu um redesenho dos papéis, posições e poderes dentro dos grupos. Mesmo que no início esse processo tenha se dado de forma tímida, entre os maracatus criados na década de 1980. Diferente dos maracatus dessa época, na atualidade, os grupos vêm dando mais abertura às mulheres para elas assumirem a posição mais importante do maracatu. Num espectro mais amplo isto se fez mediante transformações sociais que projetaram as mulheres em posições que questionaram poderes masculinos. No que diz respeito às dinâmicas locais, considera-se que as mudanças no carnaval de Fortaleza ao longo do tempo foram também facilitadoras para essa redefinição na configuração dos grupos. Antes disso a presença das mulheres era rara. Até mesmo o próprio carnaval de rua na cidade era algo que ainda estava se formatando.



Figura 28: Eulina Moura – Primeira Mulher Rainha do Maracatu do Ceará.



Fonte: Pesquisa de Campo (Jailma Oliveira).

Borges (2007) lembra que só na década de 1930 o carnaval de rua de Fortaleza começou a ganhar mais expressão, através do surgimento de muitas agremiações carnavalescas populares e do Maracatu Az de Ouro. Tais agremiações eram formadas basicamente pela classe trabalhadora e extratos mais baixos da população geral. No modo de fazer a festa, os sujeitos “(...) adotavam uma atitude criativa e expressavam os elementos dos complexos culturais das camadas subalternas da sociedade local, como música, dança, religião e sociabilidade” (BORGES, 2007, p. 90). A riqueza do carnaval estava na simbiose desses diferentes universos.

Desse momento em diante os festejos passaram a ter outras feições. “O surgimento dessas agremiações (...), associado à eleição do Rei Momo, em 1936, no Clube Iracema, representa em seu conjunto um período de inovação na cena cultural local (...)” (BORGES, 2007, p. 89). Segundo Borges (2007), essa transformação foi resultado de uma movimentação



ainda maior em torno do carnaval, no âmbito nacional, e que refletiu nos mais diferentes contextos culturais do Brasil, consolidando a festa momesca em algumas regiões.

A programação carnavalesca mobilizava a cidade em dois contextos distintos. Ou seja, na folia de rua e nos bailes que eram realizados nos clubes sociais. Segundo Cruz (2013) em Fortaleza os clubes ganharam força na sociedade local nos anos de 1940 e 1950. Esses espaços se diferenciavam entre si na medida em que havia aqueles voltados para as elites, com seus gostos e hábitos refinados, e os que reuniam as pessoas das camadas populares⁸³. No carnaval de rua a programação era diversa, curso, maracatu, blocos e cordões faziam a festa durante os dias de Momo.

Chegada à década de 1950 o carnaval atingiu seu apogeu (Borges, 2007) e algumas poucas mulheres começavam a ser vistas desfilando em um ou outro bloco. Somente em 1960 é que o público feminino passou a ser mais frequente no carnaval de rua, mas ainda numa quantidade pouco expressiva. Em Fortaleza não era comum a participação das mulheres no carnaval. Diferente de outras cidades, por exemplo, Recife, onde elas aparecem com mais frequência na história da festa. Por ser um aspecto que levanta curiosidade, segundo Rodrigues (2006), cabe se perguntar se este fato teria relação com os Códigos de Postura, instituídos na segunda metade do século XIX numa Fortaleza provinciana.

As normas comportamentais tinham o objetivo de exercerem o controle sobre a população escrava, forra ou como se costumava chamar, “as massas anônimas” (Rodrigues, 2006), proibindo-as de fazerem seus batuques, sambas, jogos ou qualquer tipo de reuniões, sob pena de pagarem multas ou de serem presas. O trecho do artigo 17º da Resolução de nº 1278 de 11 de novembro de 1879⁸⁴, concernente às Posturas Municipais, sugere essa conjectura:

Ficam proibidos os batuques nas ruas desta cidade e povoações de seu território. O dono da casa em que eles tiverem lugar, será multado em 5 mil ou cinco dias de prisão, ficando porém relevado da multa, se apresentar licença do delegado de polícia, pela qual pagará anteriormente dois mil reis a Câmara (RODRIGUES, 2006, p. 60).

⁸³ Os clubes da época, como o Clube Iracema, o Clube dos Diários, o Ceará Country Club, o Náutico Atlético Cearense, O Ideal Clube e o Maguari Esporte Clube se destacavam pelos seus atrativos de lazer e potencial socioeconômico dos seus frequentadores. No carnaval tornavam-se ainda mais badalados pela programação que ofereciam imitada do Rio de Janeiro. Ver Borges (2007) e Cruz (2013) sobre o carnaval de clubes em Fortaleza e suas características, bem como sua relação com as elites da sociedade local.

⁸⁴ O referido artigo foi promulgado como Ato Legislativo no mesmo ano. Ver Rodrigues (2006).



O mesmo pode ser pensado no seguinte relato sobre os sambas:

(...) divertimento de resto muito promíscuo, com a participação de mulheres e de pessoas de outras etnias e condições, tidas como desavergonhadas, pois eram aqueles proibidos pela polícia, como atentatórios aos bons costumes, sobretudo por se remexerem os foliões com bem pouca roupa, de modo escandaloso, no juiz ditado pelos padrões éticos daquele tempo. Manuscritos do Botânico Frei Alemão (apud, RODRIGUES, 2006, p. 58).

Como se pode ver, as horas de lazer e práticas culturais dos negros e negras cearenses eram controladas por meio de instrumentos criados e instituídos como normas de conduta. Medidas que serviam para aumentar ainda mais a mácula e o preconceito em relação à população negra, cercear sua cultura e mantê-la sob o controle das elites. Para fazer valer a ordem instituída os julgamentos morais endossavam o feito, na medida em que as mulheres eram classificadas como desavergonhadas por seus requebros com o corpo à mostra. Isto fazia delas pessoas mal vistas pela sociedade da época, de tal modo que deveriam ser evitadas por representarem uma afronta perante os padrões de civilidade.

Esse contexto de proibições se dava por ocasião de acontecimentos festivos, os quais foram sendo incorporados ao cotidiano da cidade, sobretudo ao carnaval, levando em conta, é claro, as devidas redefinições e releituras. Contudo, as marcas, ranços e valores morais que forjaram as relações sociais dessa época parecem ter permanecido no tempo, chegando ao século XX com relativa força. Dessa forma, imagina-se que o fato das mulheres não terem feito parte da história do carnaval de rua de Fortaleza, se justifica também por esse recorte da vida social fortalezense. Indagações à parte, mas considerando pertinente a hipótese, o que consta na literatura e se tem conhecimento através de relatos é que a mudança foi se dando lentamente e de forma tímida, até que na atualidade a presença feminina é percebida significativamente no carnaval como um todo.

Hoje as mulheres estão nos blocos, nos cordões, nos grupos de maracatu, nas escolas de samba e nas mais diversas programações da cidade nesse período. Atuam tanto na organização das agremiações como desfilando ou tocando algum instrumento. Se no passado o registro era de ausência, na atualidade elas contribuem junto aos homens para o brilhantismo da festa. Mesmo sabendo-se que isto vem sendo feito com enfrentamentos, sobretudo, quando ocorre delas se lançarem em posições que antes era de domínio masculino.



A posição de rainha no maracatu é um caso ilustrativo, por ser uma posição onde elas desafiam os homens.

Para o estudo em questão, esse é o ponto chave que se coloca em debate quando se analisa a inserção das mulheres na realeza do maracatu cearense. Não causaria tensões se esta não fosse uma posição de disputas por prestígio e espaço de poder. Por essa razão, as mulheres que atuam ou que já atuaram como rainhas são ou já foram testadas em todos os detalhes que caracterizam a personagem. Em determinados maracatus chegam a ser interditas de assumir esse lugar, sob o argumento de que representam um problema para o grupo, como foi dito.

Ao substituírem os homens em posições que implicam o exercício do poder na sociedade, as mulheres desafiam as qualidades de gênero que significam essas mesmas posições. Contudo, na ordem hierárquica dos papéis de homens e mulheres na sociedade, criada pela estrutura, essa substituição não garantiu uma mudança nos sentidos de gênero. Ou seja, as mulheres avançaram ao ocupar novos espaços, mas ainda não são vistas com a mesma legitimidade que os homens. Na perspectiva de Segato (1997), a compreensão dessa problemática está no que ela denomina de dimensão funcional do gênero.

Para a autora, as rupturas dos lugares prescritos pela estrutura social pouco alteraram as classificações de gênero relacionadas à construção da identidade pessoal. Ao que se percebe, avançou-se mais num aspecto do que em outro. Ou seja, as mudanças se deram mais do ponto de vista do reposicionamento dos papéis, do que das subjetividades que orientam as ações dos sujeitos (Oliveira, 2011). Nos termos em que Segato coloca, isto ocorre porque ao ter acesso a determinadas posições a mulher desafia os códigos de gênero que as sustentam ideologicamente, tencionando assim as relações de poder inerentes a essas posições⁸⁵. No âmbito das relações sociais, há situações em que as “representações de gênero atuam estabelecendo distinções mais profundas, repercutindo dessa forma nas relações de poder” (OLIVEIRA, 2011, p. 49). Já em outros contextos elas não afetam tais relações, uma vez que não chegam a ser tão determinantes nas redefinições dos papéis sociais (Oliveira, 2011).

Alinha-se ao modelo analítico de Segato (1997) a base conceitual de Scott (1996) para quem “gênero é a forma primeira de significar poder por meio das diferenças percebidas entre

⁸⁵ Esta questão é por mim tratada no maracatu nação pernambucano quando analiso o acesso das mulheres a posições masculinas. Aponto a complexidade das relações de poder, subjacentes na ruptura da autonomia dos homens nessas posições.



os sexos” (SCOTT, 1996, pp. 11-12). Ao tomar gênero como uma categoria de poder, Scott contribui para entender como as relações se constituem entre homens e mulheres e as diferentes dimensões sociais e culturais em que gênero opera. Aplicando-se os postulados de Segato (1997) e Scott (1996) ao caso do maracatu cearense, pode-se pensar que as mulheres ao arrogarem a personagem central da manifestação, são mais questionadas por estarem num lugar cujas representações de gênero destoam da ideologia estabelecida e dos valores a ela relacionados. Ainda que seja uma personagem feminina, os códigos de gênero projetados sobre ela não estão associados à mulher e sim ao homem. Assim sendo, considera-se este lugar adequado e legítimo para ele⁸⁶.

Por mais que o carnaval de Fortaleza venha se redefinindo numa lógica de participação cada vez mais expressiva da mulher e isto tenha repercutido na forma de organização das agremiações, dentre elas o maracatu, reposicionando assim os sujeitos, há espaços marcados por classificações de gênero que demarcam poder. A realeza do maracatu é um exemplo. O relato de Lucy Magalhães, ex-rainha e atual presidente do Maracatu Az de Ouro, sintetiza esta afirmação.

A rainha é o posto mais alto que tem dentro do maracatu. Quer dizer, quem chega no posto de rainha (...) pode se considerar que ele não é uma pessoa qualquer. Ele está ali porque tem aquela capacidade de estar e vai saber fazer aquele papel. Então pra mim, ser uma rainha de maracatu é o momento mais importante. Eu me (...) achei uma pessoa mais importante de estar... Quando você sai de rainha é lisonjeio, né? Porque a autoestima fica lá em cima, né? Porque eu sou a rainha (...) principalmente se for do Az de Ouro. Ser rainha de maracatu é se sentir poderosa, soberana. O que tem de melhor na realeza. (Entrevista, novembro de 2016).

Não por acaso a posição de rainha no maracatu reflete o argumento de que as representações de gênero demandam poder nas mais diferentes esferas da vida social. Ser rainha de maracatu é antes tudo um privilégio concedido pelo reconhecimento de atributos

⁸⁶ Na discussão sobre gênero, dentro da antropologia, existe uma linha que considera que há uma relação entre o sexo e o gênero e outra que se contrapõe a essa relação. Para Moore (1997), se o sexo é construído, o que se tem até então é a história do sexo no Ocidente. A autora argumenta que é importante se perguntar como o sexo é compreendido fora da cultura ocidental, do contrario sexo e gênero terão sempre o mesmo sentido e relação, independente dos contextos sociais onde essas categorias possam ser analisadas, o que pode ocasionar equívoco na interpretação, segundo Moore. Neste trabalho, a discussão filia-se à Ortner (2007b) que embora não deixe essas questões evidentes na sua abordagem, entende sexo e gênero como noções distintas detendo-se mais explicitamente na elaboração do conceito de gênero.



que são determinantes para assumir esse posto. Logo, não pode ser qualquer pessoa, como salienta Lucy, e sim aquela que melhor consegue se portar, a partir das suas competências, para encenar a personagem. Ser rainha é também uma forma de elevar a autoestima, se projetar enquanto pessoa e se sentir distinta numa sociedade em que as camadas populares são muitas vezes invisibilizadas e reféns de um sistema social desigual em várias esferas.

O pensamento de Lucy também dar pistas de como o poder se constitui nessa posição e os valores que fazem dela um espaço de disputa. Se as mulheres ao ocupar esse lugar disputam com os homens, não é de causar espanto os argumentos levantados por eles sobre elas. Quase sempre os homens colocam em debate as potencialidades e talento das mulheres para representarem essa função. Sendo esses homens homossexuais, como já vem sendo dito, as despeitas tendem a ser ainda maiores.

Ser a majestade do maracatu é também uma forma dos homossexuais obterem aceitação social e de terem sua dignidade e condição de sujeito respeitada. Por isso, os argumentos de que as mulheres não têm força e resistência para conduzir o peso das roupas e incorporar a personagem com elegância e delicadeza, são os mais frequentes. Opinião inclusive partilhada por algumas mulheres que participam da manifestação. Lucy, por sua vez, desmistifica o argumento ligado ao figurino para dizer que as mulheres não são capazes de ser rainha. Na sequência fala da sua experiência nessa posição mostrando na prática o que Segato (1997) analisa a partir de um modelo teórico. Diz Lucy:

A roupa sai em média em torno de uns 30 quilos depois de toda pronta (...) mas quando você coloca em cima da roda que sustenta a saia, você não sente os 30 quilos. Ele não existe. Você vai sentir mais o peso do esplendor. É por isso que uma mulher leva facilmente. É claro! Se tiver adequado nas costas dela, ela leva sem problema. (...) que o homem vai ter mais resistência? Vai! Mas que a mulher levar, ela leva. Agora assim... Sempre existiu aquele preconceito com relação às rainhas mulheres. Eu digo mais por opiniões que eu ouvi de pessoas de homossexuais... (Entrevista, novembro de 2016).

E a senhora, como foi tratada quando era rainha?

Eu fui muito criticada. Fui demais. Diziam até que eu não ia conseguir. Quando eu passava na avenida cheia de coisas, com aquele peso todo, diziam: olha que viadão?! Achavam que eu não era capaz de carregar tudo aquilo. (Entrevista, novembro de 2016).



Nota-se que os marcadores de gênero são tão determinantes nesta posição que Lucy chegou a ser confundida na avenida como mais um homossexual à frente da realeza do maracatu. Parte-se do pressuposto que na visão do público, o que estava sendo exibido no desfile não poderia ser possível sendo a rainha uma mulher. Isto demonstra também como a personagem está associada ao perfil gay. Ou seja, ao perfil, “veadão”, como se costuma categorizar alguns homens gays.

Na concepção da rainha do Maracatu Nação Fortaleza, Débora de Sá, por ser a personagem mais esperada no desfile, as especulações em torno dela são inúmeras. O público se pergunta sobre a roupa da rainha, qual será a rainha mais bonita, quem fará o melhor desfile, etc. Curiosidade, que no geral, termina criando o clima de expectativa da festa. Todavia, a pergunta principal é se a rainha é um homem ou uma mulher e isto implica na forma como ela é muitas vezes recebida pelo público. Conforme ressalta:

Eu sinto isso comigo. Muitas pessoas... A rainha é a mais esperada do maracatu. Sempre perguntam, é um homem ou uma mulher? Ai, tá linda...! Começam a bater palmas... Tem muitos homens também dos maracatus que me esperam passar pra me ver. Tem admiração... Mas eu recebi muitas críticas. Muito preconceito... Primeiro eu não usava peruca. Uma rainha não usar peruca?! Débora tava linda, faltava só uma peruca... (Entrevista, novembro de 2016).

A visão de Almeida, rainha do Maracatu Iracema, a mais antiga em atividade, confirma os relatos de Lucy e Débora no que dizem respeito aos predicativos e poder que a posição de rainha demanda. Dependendo da organização do grupo e da abertura dada pelas lideranças, ela pode inclusive intervir nas tomadas de decisões. Argumenta Almeida:

(...) eu tenho um envolvimento muito grande fazendo o papel de rainha porque quando você é rainha, lá fora você é visto como a rainha do maracatu. Olha, a rainha do maracatu?! É a rainha do Maracatu Nação Iracema... Então você cria um status e você é visto como um personagem de destaque de maior foco do maracatu. Quando você vai dá algum pitaco ou ser objetivo em algum ponto do maracatu, você pode ser levado a sério e também ser até levado na brincadeira. Mas a gente quando chega ao ponto de dizer: eu acho que isso pode ser assim, eu queria que fosse assim, então isso vai ser assim. Por exemplo, eu que escolho o pessoal que desfila direto comigo. (Entrevista, janeiro de 2015).



Almeida elege dois aspectos quando se reporta a importância de ocupar a posição de rainha no maracatu. Primeiro, a visibilidade social que a realeza pode oferecer, resultante do que ele considera como um status, segundo a autoridade que a pessoa também pode vir a ter dentro do grupo para intervir em determinadas situações, como é o seu caso no Nação Iracema. De acordo com Almeida, muitas das decisões ligadas à personagem têm a sua participação. Sendo Ele a rainha mais antiga em atuação, de certo não seria estranho que lhe fosse dada essa autonomia, o que o torna também uma liderança no seu grupo. Isto parece demonstrar que ser mais antigo nessa posição é um fator que faz a diferença. Dentro ou fora dos grupos este é um aspecto que se soma aos demais no contexto das disputas e tensões em torno da realeza do maracatu.

Se este lugar ainda hoje é associado aos homens, sobretudo aos gays, como vem sendo pontuado, cabe pensar sobre as razões que levaram as mulheres a conquistar essa posição dentro dos grupos. Além das transformações sociais da vida local e do próprio carnaval de rua fortalezense, outros fatores se mostram imperativos para analisar a inserção das mulheres na realeza do maracatu. Nota-se que aquelas que já foram ou são rainha, coincidentemente ou não, tinham ou têm algum vínculo com os dirigentes dos grupos nos quais elas atuaram ou atuam ainda hoje. Seja por parentesco consanguíneo ou por aliança, seja por amizade. Esse dado sugere pensar que o tipo de relação mantida com as lideranças é um fator que importa para ocupar essa posição dentro do maracatu, caso contrário, uma mulher dificilmente assume esse lugar. Entretanto, isto não quer dizer que as relações do mesmo tipo e/ou afinidades também não sejam levadas em conta quando se trata de um homem nesta posição. Soma-se a isto, as qualidades e habilidades pessoais atribuídos àqueles que assumem a personagem.

Esse conjunto de argumentos que caracteriza a personagem, o sentido que ela possui para quem a representa e para as pessoas ligadas ou não aos grupos, faz dela um ícone da própria manifestação e da história do carnaval fortalezense. Tema de interesse dos cadernos de cultura e/ou de matérias especiais sobre o carnaval de rua da cidade, nos jornais de grande circulação do estado do Ceará, como O povo e Diário do Nordeste. Retratadas nas pinturas de renomados de artistas plásticos cearenses, como Descarte Gadelha e Cantídio Brasil. Citadas em composições musicais, a exemplo da música Cauim, famosa canção do cantor e compositor cearense Ednardo, e nos trabalhos de tantos músicos locais. Seja qual for a linguagem, elas são sempre colocadas em evidência.



Nas matérias de jornais, o conteúdo é ilustrado com imagens que exploram o glamour e a sofisticação do seu figurino. A rainha é apresentada ao leitor, pela riqueza que incrementa sua importância como principal personagem do maracatu. Ser assunto nos mais diversos contextos da vida social, sobretudo nos meios de comunicação, só reforça o prestígio que essa posição pode proporcionar, além de contribuir para a visibilidade social do maracatu. Muitas vezes é através da rainha que o grupo consegue se destacar e se tornar imortalizado na memória social. Como se pode ver nesse Especial do Carnaval de 2012 publicado pelo Jornal O Povo. Nos liames das disputas pelo lugar da majestade, esta personagem demonstra mais uma vez as razões de ser esse um lugar tão cobiçado.

Figura 29: Matérias do Carnaval de Rua de Fortaleza 2012 - Jornal O Povo.



Fonte: Coleção de Eder Pinheiro - Rainha do Maracatu Nação Baobá.



Figura 30: Matérias do Carnaval de Rua de Fortaleza 1980 – Jornal O Povo.



Fonte: Arquivos de campo de Danielle Maia Cruz.

Como se pode ver, não é de hoje esse espaço nas capas e cadernos de cultura da imprensa local. Nos carnavais de antigamente as rainhas já ilustravam os jornais, a exemplo do que mostram as imagens da figura 30 do Jornal O Povo de 1980. Isto demonstra a centralidade histórica dessa personagem dentro do maracatu e como sua importância social se projeta e vai se tornando percebida.

Na próxima sessão, discorro sobre a construção da rainha, como ela nasce nos homens e nas mulheres que se preparam o ano inteiro para assumir a figura central do cortejo dos maracatus. Parto dos elementos que ganham significado na subjetividade dos sujeitos e que por meio dela personifica-se a personagem.

4.3 O NASCIMENTO DA RAINHA: GÊNERO, FEMINILIDADE E CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM

Ao serem ouvidos os relatos das rainhas sobre a construção da personagem, a pesquisa lançou o desafio de compreender essa questão. Atentando-se para os artifícios tidos como importantes para compor a personagem e, sobretudo, incorporá-la, determinadas perguntas passaram a ser fundamentais. Como por exemplo, como nasce a rainha no corpo de um homem e de uma mulher? Quais os códigos de gênero acionados para fazer surgir a realeza e



como eles são significados? Quais as implicações disto quando se trata de observar a personagem através de um homem ou de uma mulher? Essas perguntas se mostraram recorrentes, na medida em que a pesquisa foi se apropriando desse universo das rainhas do maracatu cearense.

Optei por uma análise feita a partir da vivência de quem é rainha, ex-rainha e das pessoas próximas a elas, no intuito de compreender melhor como se constitui as subjetividades de quem é rainha tendo como contraponto a visão de quem está próximo. Analisar desta forma amplia a compreensão dessas subjetividades constituídas em torno da idéia de realeza. No desdobramento do campo, a forma como cada rainha contava a feitura da personagem e o momento em que se sentia rainha de fato, mostrou as nuances que existem nessa transformação e como elas são guiadas pelo aspecto subjetivo. Com base nas particularidades dos relatos, parte-se do princípio que, nos homens, a construção da personagem passa antes de tudo pela incorporação de uma mulher. Contudo, a mulher que eles imaginam ser a mais adequada para essa transformação.

As razões dessa hipótese parece se fundamentar na própria desenvoltura que eles demonstram e no refinamento cuidadoso na produção do seu figurino. Algo que se diferencia na comparação com as mulheres nessa mesma posição, segundo relatos do campo. Nota-se que os códigos de gênero acionados nessa elaboração assumem significados distintos de acordo com as subjetivações inerentes. É aqui que consiste pensar sobre o nascimento da rainha. No Ceará, são muitos os preparativos para ser uma rainha de maracatu, a sua caracterização envolve, além de uma equipe de pessoas focada na produção da indumentária, do resplendor e dos bordados, um conjunto de detalhes importantes para que sua apresentação na avenida seja virtuosa. Todo esse ritual se faz com esmero e critérios para que nada dê errado no momento do desfile. Ademais, não é somente o momento alto do espetáculo que importa e sim todo o desfecho dessa apresentação.

No regulamento do Concurso das Agremiações, a rainha é julgada nos quesitos figurino, simpatia, desenvoltura e evolução⁸⁷. Para isto se faz necessário um trabalho que, em boa parte dos grupos, inicia-se todos os anos logo depois do carnaval e com o acompanhamento sistemático da pessoa que assume essa posição. Etapas como pesquisa de cores para roupa e suas possíveis combinações e tonalidades, modelo, desenho dos bordados,

⁸⁷ Ver regulamento do concurso, categoria maracatu, no anexo A deste trabalho.



tipos e cores de plumas para o resplendor, constituem uma rotina de trabalho nas sedes dos grupos ou na casa de alguma costureira e/ou bordadeira contratada para isto. Um exemplo desse trabalho pode ser visto nas imagens abaixo.

Figura 31e 32: Vestimenta e acessórios – Rainha do Maracatu Nação Baobá.



Fonte: Acervo de Eder Pinheiro.

A roupa da rainha, desde a sua confecção, é guardada em segredo para que o modelo não seja copiado por outras pessoas e assim possa garantir a originalidade para o concorrido desfile. Em cada parte dessa vestimenta tem um toque da criatividade de quem vai usar o rico figurino. Entretanto, nos grupos onde a rainha é um homem considera-se que esse olhar se perfaz no uso de inúmeros enfeites como pedrarias, bordados chamativos, grandes brincos, colares e anéis. Tudo isto finalizado com um enorme resplendor que tem por objetivo dar grandiosidade ao figurino, ressaltando seu luxo e suntuosidade. No entanto, como já foi dito, todos esses detalhes quase sempre são vistos pelas mulheres como excessivos e exagerados na sua elaboração. Como afirma Lucy Magalhães durante entrevista: “(...) eles querem ser mais do que nós! mais do que as mulheres. Eu vejo! Tem rainha homossexual que é aquela coisa apresentada, escrachada...” Ao expor seu ponto de vista, acrescenta:



Tem mulher que não tem muito jeito. Tem mulher que... Voltando aí pra o gênero, né? Eu acredito que uma mulher como a gente diz aqui, a sapatão... Ela não vai querer sair de rainha. Primeiro que ela não é feminina, ela é masculina. Ela não vai ter interesse. Mas vai ter também uma mulher lésbica mais feminina que sai normalmente. (Entrevista, novembro de 2016).

De ambas as formas, Lucy considera que as rainhas devem externar uma feminilidade condizente com a delicadeza que a personagem exige. Na sua concepção nem os homens nem as mulheres homossexuais, no caso aqui as mulheres mais masculinas, parecem estar próximo dos suaves traços que fazem uma rainha. Os homens por encarnarem uma feminilidade escrachada e as mulheres lésbicas, do tipo citadas, por não levarem jeito para expressar a feminilidade que se imagina para a personagem. Num tom jocoso, Raimundo Praxedes explica com detalhes o que Lucy indaga sobre a atuação dos homens como rainha.

Olhe, o caso é o seguinte: começa logo pela cabeça. (...) ao invés de ser na cabeça ele bota logo na touca, meio quilo de argola de brinco na orelha de um lado e do outro. Pregado na touca. Bota uma coroa enorme. Depois vem um resplendor que pesa de 35 a 40 quilos. Tem a roupa de veludo bordada que lá vai mais 30 a 40 quilos... Entendeu? Ele ainda calça salto alto. Ele consegue fazer tudo que a mulher faz, mas atrai mais as pessoas. É inacreditável! Porque quando ele se veste que começa a tocar, parece que ele tá nu. Faz toda movimentação, toda coreografia e parece que não tá sentindo nada. Ele quer ser o cara, ele quer abafar as outras (...). (Entrevista, janeiro de 2015).

Nas entrelinhas da descrição de Praxedes já se pode imaginar como os homens dão forma a mulher que se projeta neles para se transformarem numa personagem feminina. O termo “abafar”, utilizado popularmente, se coaduna com o sentido dado por Lucy quando diz que os homens querem aparecer mais do que as mulheres nessa posição. Um desejo que Fátima Lopes do Maracatu Nação Fortaleza, entende da seguinte forma: “(...) eles se sentem a própria Isabel. Uma princesa, uma rainha, majestade. A vontade de querer ser mulher e chegou o dia de botar tudo pra fora”. Reintera sua filha, Débora de Sá: “(...) eles vivem um dia de mulher (...). A mulher presa, né? A mulher que eles gostariam de ser”.

As concepções formuladas acima, em certa medida, são partilhadas por outras mulheres. Durante o trabalho de campo pude observar esta questão, quando o tema das conversas informais eram os homens que representavam a realza. Tais concepções são



exemplos das impressões que, segundo Kulick (2008), muitas mulheres possuem quando observam a feminilidade que as travestis expressam. Pontua o autor que para essas mulheres, mais parece uma cópia imperfeita de uma feminilidade natural. No caso da rainha do maracatu cearense, não se trata somente de uma disputa pelo status que esse lugar possibilita, mas também do tipo de mulher mais legítima que se pode expressar.

Na visão das mulheres, o tipo de feminilidade que homens assumem, na posição de rainha, tem determinadas características que não são as características de todas as mulheres. São características de determinados tipos de feminilidade que podem ou não ser aceitas. Entende-se que essa forma de percebê-los está relacionada ao lugar social que elas ocupam como donas de casas, orientadas por uma moralidade quase sempre baseada na censura e no pudor. A trajetória de vida das mulheres, que se inseriram no maracatu como rainha, bem como suas redes de sociabilidades, aparece ligada às áreas de periferias, local onde elas residem. Trata-se, portanto, de mulheres pertencentes às camadas populares. Além disso, são mulheres que se reconhecem como negras, que ingressaram no maracatu, sobretudo como rainha, por uma relação de proximidade com o dirigente do grupo ou vínculo marital. Por sua vez, têm suas representações de feminilidade formuladas a partir do seu próprio cotidiano de domesticidade e condição de sujeito como mulheres do lar. Vale notar, que esta feminilidade não exclui capacidades decisórias e de poder, mas estética que elas preferem pautar-se pelo recato e simplicidade de uma mulher de família.

Um contraponto disto é a rainha do Maracatu Solar, Priscila Furtado, funcionária pública, branca e oriunda da classe média. Escolhida para essa posição sem ter necessariamente qualquer relação com o presidente do grupo, comparando-se às demais rainhas. Segundo Priscila ela se tornou rainha devido a sua desenvoltura ao substituir, num dado evento, a rainha anterior do grupo. De princesa da corte passou diretamente à rainha pelo próprio reconhecimento do grupo. Ao ter se tornado representante da realeza por um caminho distinto e por fazer parte de um grupo em que a rainha não é tida como elemento de visibilidade para o próprio maracatu, sua visão sobre a construção da personagem, feita pelos homens, não parece ser de reprovação ou de censura, tampouco se insere nesse cenário das tensões e disputas visto nos outros grupos.

Observando-se os perfis dessas mulheres pode-se argumentar que raça e classe são marcadores que perpassam a maneira como elas próprias se conceituam e significam seus



valores e percepções de mundo. Por sua vez, isto demonstra as “nuanças que circunda a categoria mulher” (LIMA, A. 2013, n. p.) e suas formas de representação. Outra chave de leitura é que a forma como estas visões se estabelecem parece demonstrar a autonomia dessas mulheres quanto ao que elas podem ou não escolher ser, a partir do seu papel de gênero nos espaços de poder. Ou seja, “(...) pela construção e escolha que o ator social faz da sua identidade, a partir da sua trajetória de vida e do seu processo de individualização” (LIMA, A. 2013, n. p.). No caso do maracatu, ocupar o lugar dos homens da forma como eles ocupam, é algo que coloca em dúvida a imagem social e a conduta de uma mulher, mas até certo ponto, porque a depender da condição de empoderamento e constituição da sua identidade, determinadas questões não ameaçam nem desqualificam sua moral.

Os homens, por sua vez, quando se vestem de mulher, reforçam ainda mais os padrões morais acentuando as regras vigentes de controle sobre as mulheres e a dominação do masculino sobre o feminino enquanto valor. Por essa ótica, significa dizer que a feminilidade da personagem se expressa sob o controle dos homens. Quando eles encenam mulheres mais autônomas e livres na sua forma de ser e de se portar, eles estão monopolizando as feminilidades desse tipo, reafirmando que uma mulher “direita” não pode assumi-las. Nota-se com isso que da relação entre o masculino e o feminino desdobram-se feminilidades distintas, as quais em determinadas situações são mais adequadas para os homens do que para as mulheres.

Contudo, seja qual for o tipo de feminilidade acionada pelas mulheres ou pelos homens, é chegada a hora de dar início ao ritual que transforma ambos numa rainha. Nesse momento, as tensões em torno dessa transformação, que coloca em disputa as feminilidades possíveis, imaginadas e convencionadas, se potencializam na busca por um tipo ideal de mulher rainha. Para isto, entram em cena os objetos, gestuais e acessórios significados pelos códigos de gênero, fazendo nascer a rainha que tanto os homens quanto as mulheres imaginam ser, agenciados/as pelas subjetividades que os/as constituem. É nesse momento que esses mesmos códigos atuam mais fortemente. Cabe lembrar que esse nascimento não se faz descolado da noção de mulher que ambos também compreendem. Quando se pergunta para uma rainha de maracatu em que momento ele ou ela se sente rainha, as respostas são as mais variadas. Isto leva a uma reflexão de que as subjetividades, que atuam nessa incorporação,



fazem emergir a criatividade e as emoções próprias das identidades pessoais, as quais se revelam através do corpo (Castro Júnior, 2014).

Em entrevista, algumas rainhas e ex-rainhas contam como esse momento se corporifica nelas. Como se pode observar nessa sequência de relatos. A começar por Almeida, do Maracatu Nação Iracema:

É o meu salto que eu acho que me transforma. Na hora que eu precisei tirar o salto, que eu precisei dançar com uma sapatilha, eu tava nú. Eu não sei... Mas eu me sinto transformado. Eu me sinto mais elegante, mais vistoso... De um modo geral as pessoas dizem: você parece uma majestade. Eu digo: eu sou uma rainha! É uma coisa que faz eu me sentir elegante e dissolvo isso daí na avenida e desfilo com uma leveza incrível. (Entrevista, janeiro de 2015).

Figura 33: Momento da transformação.



Fonte: Pesquisa de Campo (Jailma Oliveira).



Figura 34: Almeida – Rainha do Maracatu Nação Iracema.



Fonte: Pesquisa de Campo (Jailma Oliveira).

Débora de Sá, do Nação Fortaleza faz a seguinte colocação:

Quando eu vou compor esse personagem eu vou buscar lá na África. Eu vou buscar meus antecedentes. Quando eu ando, quando eu danço... Me imagino como seria essa rainha lá atrás, já que o maracatu é um cortejo que faz homenagem a rainha negra. Eu acho que o cortejo é o ápice dessa comemoração. O jeito, os trejeitos, essa majestade. (Entrevista, novembro de 2016).

Figura 35: Débora de Sá – Rainha do Maracatu Nação Fortaleza.



Fonte: Pesquisa de Campo (Jailma Oliveira).



Lucy Magalhães ex-rainha, do Az de Ouro, parece sugerir que o momento da transformação se dava quando ela estava totalmente vestida para o desfile: “(...) ser uma rainha de maracatu é o momento mais importante. Eu me vi... Eu me achei a pessoa mais importante... Eu me sentia a mais importante de estar...”

Já Afrânio Rangel, salienta: “(...) é a indumentária né? Cabelo, os seios, a saia... Depois eu introduzi o cetro, (...) a saia balão (...)”.

Figura 36: Afrânio Rangel – Ex-rainha do Maracatu Leão Coroado e Estrela Brilhante.



Fonte: Casa da Memória Equatorial – CE.

Eder Pinheiro, do Maracatu Baobá, enfatiza: “(...) pra mim é quando eu coloco a touca com os brincos e quando eu coloco a peruca. Quando eu coloco a coroa, aí eu me sinto uma rainha completa”.



Figura 37: Eder Pinheiro – Rainha do Maracatu Baobá.



Fonte: Pesquisa de Campo (Jailma Oliveira).

Márcio Santos, ex-rainha do Maracatu Vozes da África, é pontual ao falar da sua experiência: “(...) eu só me sentia rainha quando botava o esplendor e a peruca. Aquela peruca de cachinho... tradicional... Eu ficava ali concentrado, quando botava o resplendor e a peruca eu dizia: pronto! Agora eu sou uma rainha”.

Figura 38: Márcio Santos – Ex-rainha do Maracatu Vozes da África.



Fonte: Acervo de Márcio Santos.



Outros fatores também resvalam na perspectiva de gênero, pela forma como se harmonizam na ideia de fazer nascer a realeza. Prefere-se que a rainha tenha altura e seja relativamente magra, embora algumas delas não estejam tão enquadradas nesses critérios. Ter estatura e ser menos corpulento/a é considerado importante na composição da personagem. As roupas pesadas podem tolher os movimentos. Pensa-se que se a pessoa for magra e alta terá mais facilidade em desenvolver os gestos da rainha, mesmo com este tipo de indumentária.

Somam-se a estes critérios os sentidos de gênero atribuídos a construção da personagem, que é marcada por uma gestualidade suave e delicada. Considera-se que uma pessoa, seja homem ou mulher, de baixa estatura e de peso elevado, dificilmente terá condições de desfilar com uma desenvoltura própria de uma majestade. Essa concepção decorre também do apelo que se costuma fazer ao corpo na sociedade ocidental, sobretudo ao corpo da mulher, o qual diz que “(...) a magreza é vista como uma situação ideal de aceitação social entre as mulheres e a gordura é associada à doença e à falta de controle sobre o corpo” (SANTOS, A. 2013, p. 136). No maracatu cearense, argumenta-se que não se pode pensar uma rainha destituída destas duas dimensões. Ou seja, altura e peso ideais.

Entre conformação corporal e estereótipos, ainda que muitas rainhas tenham o Zé Rainha como inspiração, na visão das mulheres, como foi destacado, o desejo de ser mais do que uma mulher faz com que os homens externem uma feminilidade considerada exagerada e chamativa. Conforme Fátima Lopes adverte: “(...) a mulher é natural, não precisa... Os homens... eles fazem aquele jeito... (...) tem deles que gastam muito, são muito caprichosos (...) aquele dia é o dia deles... de saírem, de soltar mesmo o que tava preso o ano inteiro”.

Para Fátima, trata-se de uma feminilidade que foge do modelo padrão aceitável pela sociedade. Logo, contrastante com a feminilidade externada pelas mulheres. Entretanto, o que para algumas mulheres é tido como exagerada e chamativa, Márcio Santos, reconhece como “poderosa”, “esperada”. Uma feminilidade que segundo ele demanda poder, por ser o centro das atenções. Ou seja, o tipo mulher fatal, ao qual me refiro no primeiro tópico deste capítulo, e que no momento de incorporação da personagem é a mais preferida e acionada pelos homens.

Com base em Strathern (2006), os exemplos apresentados são reflexos de como as pessoas se concretizam e estabelecem suas definições do que é ser uma mulher para compor uma personagem feminina. Tendo em vista que gênero é uma maneira de classificar e orientar



as ações dos sujeitos no mundo, as representações dos elementos que caracterizam a realeza tornam possíveis a encarnação da rainha nos moldes em que ela é significada pelas pessoas. Tais representações podem ser compreendidas através das formulações de Strathern acerca da noção de gênero, que para essa autora significa:

(...) aquelas categorizações de pessoas, artefatos, eventos, sequências (...) que se fundamentam em imagens sexuais – nas maneiras pelas quais a nitidez das características masculinas e femininas torna concreta as ideias das pessoas sobre a natureza das relações sociais⁸⁸ (STRATHERN, 2006, p. 20).

Por meio deste conceito é possível atentar para a forma como a rainha nasce nos homens e nas mulheres que representam a personagem, bem como para os atributos de feminilidade que ambos assimilam. Ao receberem conotações de gênero, objetos, acessórios e gestuais se somam não somente para fazer nascer a personagem, eles moldam também os diferentes tipos de feminilidades que se pode externar. Analisando as definições dos sujeitos, no sentido dado por Strathern, nota-se que para personagem ser construída as questões simbólicas de gênero atuam numa perspectiva de inter-relação entre posição e os artefatos. No modelo da autora, pode-se ainda analisar os espaços e relações que configuram a organização dos grupos de maracatus cearenses. As categorizações de pessoas baseadas em gênero, tal como se apresentam, reverberam no formato dessa organização. Dessa forma, mesmo não havendo a correspondência sexo/gênero, por vezes, simbolicamente ela é construída e acaba gerando assimetrias.

Cabe explicar que no ocidente faz parte da própria noção de gênero a correspondência sexo/gênero, de tal forma que os atributos de feminilidade terminam sendo construídos com base nessa relação. Nesse sentido, quando essa correspondência não existe há um problema que deve ser corrigido. No maracatu cearense a personagem rainha, encenada por um homem, parece causar uma contradição no significado do feminino, que no senso comum costuma ser associado à mulher. O fato de ser um homem e este expressar uma feminilidade que não seria

⁸⁸ Vale destacar que Strathern construiu sua obra chamando a atenção para não universalidade da definição de mulher e dos impasses entre o feminismo e antropologia. Dessa forma, entende-se que boa parte da crítica, feita pela autora, sobre o poder, constituído por meio do gênero, deriva da constatação que nem sempre gênero organiza a sociedade, e que nem sempre ele instaura poder. Entretanto, para o caso do ocidente, a teórica reconhece que gênero é um organizador poderoso, inclusive no que se refere às relações de poder.



vivida por uma mulher, ocupar esse lugar é uma forma de se obter prestígio. Isto parece interditar as mulheres nesta posição.

Nesse sentido, pode-se pensar que o travestismo ao invés de desafiar as relações de poder entre homens e mulheres acaba por acentuá-las (Oliveira, 2011). Além disso, para os homens, estar numa posição que é considerada mais adequada para eles do que para as mulheres, parece reforçar essa marca de prestígio que este lugar lhes confere. No jogo dos desejos, anseios e intenções, que envolvem as “(...) estruturas complexas de pensamento, sentimento, reflexão, e similares (...)” (ORTNER, 2007a, p. 385), observa-se que as subjetividades no maracatu se conformam de maneira a reafirmar as representações de feminilidade e masculinidade e não de alterá-las.

Ainda que as mudanças nas posições e espaços da manifestação tenham permitido a mulher ocupar novos lugares e/ou transitar por eles, os modos de subjetivação operam noutra lógica quando se trata de analisar as feminilidades possíveis. A maneira como essas feminilidades são percebidas reproduzem as relações de poder ligadas a gênero. Como avalia Lucy Magalhães: “(...) o tipo de feminilidade que uma rainha tem que ter... ela tem que ser elegante, espontânea, postura... porque é aquela coisa... tem bicha que depois que se veste... sou eu e sou eu!”. Para Ortner (2007a) há um aspecto que deve ser levado em conta quando se trata de analisar as subjetividades e como elas moldam o pensamento dos sujeitos. A autora refere-se à subjetividade como uma consciência cultural e histórica⁸⁹ que permite a apreensão do mundo e das relações complexas da vida social.

De acordo com Ortner Isto faz com que os sujeitos sejam cognoscentes, agindo reflexivamente a partir do que a cultura demanda. Dessa forma, “(...) não seriam seres passivos que sofrem a ação constante da estrutura social, mas seres complexos que pensam, refletem, sentem, fazem e buscam significados” (ORTNER, 2007a, p. 379). Nos termos da autora, esta consciência que move a capacidade reflexiva é sempre constituída ambigualmente. Em parte, subjetividades pessoais, em parte, cultura pública (Ortner, 2007a).

Esses postulados possibilitam compreender como as subjetividades que atuam na construção das feminilidades no maracatu podem ser construídas. Estando os sujeitos imersos numa matriz social, onde as identidades particulares são também culturalmente elaboradas, as

⁸⁹ Ortner adverte que ao partir de uma ideia de consciência para definir subjetividade, não desqualifica ou desconsidera as dinâmicas inconscientes que também movem as ações dos sujeitos. A exemplo do inconsciente freudiano e do habitus bourdiano (ORTNER, 2007a, p. 380).



ações e percepções de mundo não estão isentas dessa influência externa. Valores, crenças, moralidades e formas de comportamento, por exemplo, são aspectos que configuram a base dessa matriz. Romper ou reproduzir essa forma cultural (ORTNER, 2007a), implica em como se habita tal forma, se percebe diante dela e responde as suas possibilidades de influências.

Essa dinâmica tem na subjetividade sua importância central, uma vez que é por meio dela que essa forma cultural é refletida, assimilada, incorporada ou refutada. Assim, as identidades pessoais, inclusive as de gênero, se processam significando e fundamentando agência e existência. De acordo com o senso comum, como foi colocado, a feminilidade que os homens expressam difere por completo da feminilidade que se espera numa mulher. Isto é, uma feminilidade discreta e comedida, em que prevalece o pudor e os códigos morais. Ao diferir desse modelo passa a ser “escrachada”, conforme nomeia Lucy Magalhães.

Apresentar uma feminilidade escrachada implica antes de tudo assumir a mulher do tipo vulgar e obscena. Ou seja, uma identidade que se relaciona a esta classificação dada por Lucy. Curioso notar que esse perfil, reprovado pelas mulheres, serve a esses homens como uma espécie de inspiração para fazer nascer neles a mulher que eles potencializam dentro de si. Para se expressarem igual aos homens, as mulheres teriam que incorporar tal identidade. Entretanto, a mulher do tipo vulgar e obscena fere os princípios da moralidade que na estrutura social possui significativa importância como referências de conduta da “pessoa moral” (DAMATTA, 1989, p. 24). Dessa forma, “(...) sua performance fica subjugada aos códigos morais, os quais regulam seu comportamento definindo o que se pode ou não fazer” (OLIVEIRA, 2011, p. 95).

O feminino ou, mais especificamente, a feminilidade que os homens externam, além de atrair a atenção do público, termina por contribuir para a visibilidade do grupo no contexto da cultura local. Muito além da apresentação no cortejo e do espetáculo que ele encerra, os homens parecem querer informar que são capazes de ser mais mulher do que as próprias mulheres poderiam ser. Consequentemente, ao sinalizarem tal intenção eles também reforçam a moralidade que desiguala as relações de homens e mulheres na vida social, sobretudo no que se refere à liberdade sexual e a possibilidade de vivê-la sem censura ou interditos (Oliveira, 2011). Assim, a reflexividade que constitui os modos de subjetivação (Ortner, 2007a), no caso aqui analisado, não é de rompimento com as representações culturais e sim de continuidade destas, tanto por parte dos homens como das mulheres.



Observa-se aqui que há uma reafirmação nas feminilidades expressas na posição de rainha, de acordo com as condutas regidas pela sociedade brasileira. Nesse sentido, as subjetividades findam por demarcar as fronteiras do masculino e do feminino, pela forma como os códigos de gênero são interpretados. Se o que está em jogo é uma posição importante, como a de rainha, como já vem sendo destacado, e o que ela pode favorecer em termos de status e prestígio, não seria estranho achar que essa demarcação, no contexto do maracatu, resulta em disputas de poder. A evidência disto está na crítica feita ao feminino que os homens expressam e ao tipo de feminilidade que eles escolhem acionar.

Dessa forma, percebe-se que gênero é uma categoria que ordena a estrutura das relações e posições dentro do maracatu. De tal forma que os modelos de feminilidade e de masculinidade devem estar em consonância com as noções específicas de feminino e de masculino que as representações culturais definem. As práticas podem até desafiar determinadas posições e poderes já legitimados e cristalizados, como se pode ver nessa inserção das mulheres como rainha, no entanto elas são fortemente submetidas aos valores vigentes. No contexto das relações de gênero, esta configuração mais uma vez coloca as mulheres em posição de desigualdade frente aos homens, uma vez que os valores morais subjacentes muitas vezes condicionam a mudança de pensamento.



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Elaboro essas considerações fazendo uma síntese dos resultados encontrados e chamando a atenção para a importância de se aprofundar algumas questões que se mostraram pertinentes ao longo da pesquisa. O tipo de manifestação investigada foi o maracatu do Ceará, que faz uma homenagem à coroação de reis negros africanos e que tem o seu surgimento no Ceará contado através de duas versões. Uma ligada à Pernambuco, a partir de Raimundo Alves Feitosa, artesão cearense que veio trabalhar em Recife e chegando nesta cidade viu os maracatus desfilando durante o carnaval. Ao retornar à Fortaleza, Raimundo teve a ideia de criar um bloco de maracatu, nome dado à época por ele⁹⁰, com elementos do maracatu pernambucano e da cultura cearense.

A outra versão relaciona o aparecimento da manifestação no Ceará às Coroações de Reis do Congo, que também existiram no estado e aos poucos foram se transformando em cortejos de negros que faziam seus batuques em homenagem ao ritual da coroação. Ambas as narrativas dividem opiniões no universo dos maracatus cearenses e são sempre discutidas nos estudos que abordam a manifestação.

Considera-se ter sido importante remontar o surgimento do maracatu no Ceará para entender sua trajetória e historicidade. Assunto muitas vezes comentado, inclusive entre lideranças e pessoas ligadas aos grupos. Explorar a obra de um memorialista do início do século XX, referência no assunto, como Gustavo Barroso, e a historiografia mais recente sobre o tema, deu base para compreender a relação do maracatu com a cultura local, com a cidade de Fortaleza, com o carnaval de rua e com a cultura negra no estado. Dentre as manifestações que fazem o carnaval de rua de Fortaleza, o maracatu é a que mais se destaca, por atrair um grande público que espera ansioso a passagem da realeza. A avenida onde acontece o desfile dos cortejos torna-se palco de um espetáculo composto de brilho, luxo e cores.

A trajetória da manifestação chegou aos dias atuais mostrando a força dessa tradição no carnaval da cidade, tornando-se com isso símbolo da festa. Esta importância acaba por mobilizar os grupos num trabalho de investimento para o concorrido desfile das agremiações. Como dito, em 2015 a manifestação foi reconhecida como Patrimônio Cultura de Fortaleza,

⁹⁰ Essa denominação perdeu por algum tempo. Na atualidade não é mais classificado como bloco e sim como maracatu seguido do seu respectivo nome.



título concedido pela Secretaria de Cultura de Fortaleza – SECULTUFOR. Entretanto, cabe indagar acerca da importância efetiva do título, o que mudou para os grupos com este reconhecimento? Em que medida eles foram empoderados? Quais as políticas voltadas para o maracatu e seus resultados na vida dos grupos? Estas são perguntas que merecem ser abordadas com o propósito de problematizar a relação do maracatu cearense com as políticas de patrimônio. Tema que fugiu do escopo deste trabalho, mas que se configura como mote relevante para futuras reflexões.

O trabalho de campo foi realizado sem que eu tivesse conhecido Fortaleza anteriormente. Conhecer uma cidade a partir de uma visita turística é uma experiência distinta de enveredar por seus subúrbios, o cotidiano dos transportes públicos, as sutis diferenças de fala, gestos e expressões. É nesta dimensão analítica que uma etnografia se desenvolve, ou seja, desvendando as diferenças e tentando compreendê-las. No meu caso pessoal, ainda que Fortaleza não seja tão distante de Recife, cidade onde resido, foi por vezes muito difícil conseguir sentir-me inserida no seu cotidiano. Certamente que minha subjetividade interferiu metodologicamente no processo, provocando-me inquietações e dúvidas se conseguiria alcançar a tão sonhada compreensão da diferença, conforme tratada pela antropologia.

Hoje, terminado o trabalho, percebo que não foi apenas a subjetividade, que nubla a relação eu/outro, que interveio na minha inserção no campo e provocou sentimentos de dúvidas sobre minha capacidade. O que ocorreu de fato foi uma transformação pessoal de maior monta, um processo de amadurecimento entrecortado por perdas afetivas. Esse emaranhado de emoções particulares, da minha vida, teve impacto cognitivo que tornaram a escrita quase impossível, porque muitas vezes os sentidos das reflexões se mostravam difusos. Acho que fazer este registro vai além de uma discussão sobre subjetividade e alteridade, já tantas vezes debatida, demonstrando que o percurso de amadurecimento pessoal, que muitas vezes coincide temporalmente com a tese, deve ser tomado em conta ao se planejar uma pesquisa.

No decorrer da pesquisa o campo foi apontando para a importância de uma reflexão sobre a identidade cearense. Assunto que se mostrou latente já nos primeiros passos do processo e que quando sinalizado por um dos interlocutores, teve um direcionamento mais definido em termos da escrita. Lançar mão dessa reflexão, tendo como mote uma manifestação da cultura popular, mais especificamente o maracatu, deu margem para pensar



como essa identidade se configura e como isto repercute na vida do cearense. Para boa parte das pessoas com quem conversei sobre o ethos cearense e como ele se constitui, o Ceará é um estado que não se olha através das suas tradições culturais. As razões disto se liga a uma questão que à primeira vista parece não guardar implicações, mas que no fundo faz sentido quando se aprofunda a busca por esse entendimento. Como foi ressaltado, no Ceará a cultura de praia parece despertar mais o interesse do cearense no seu cotidiano. Sendo um estado agraciado por belas paisagens litorâneas, os investimentos por parte do governo, acabam voltando-se mais para o turismo praieiro, demonstrando com isso que se trata de um setor que favorece o retorno financeiro para a economia da região.

As políticas governamentais, nesse sentido, se mostraram notórias para fazer do Ceará um estado relativamente bem sucedido no que tange ao turismo litorâneo. Baseando-se nos relatos do campo, as tradições da cultura local parecem perder espaço na ordem de prioridade desses investimentos e das divulgações midiáticas que projetam o Ceará nas rotas de turismo no Brasil. Aos olhos dos/das interlocutores/as, as manifestações culturais parecem cair num certo esquecimento, o que dificulta pensá-las como referenciais quando o assunto é a construção de uma identidade cultural. Um estudo sobre essa questão contribuiria para novas interpretações, no campo da cultura local e da cultura popular no estado na sua relação com a ideia de pertencimento cultural. Além disso, poderia ajudar na elaboração das políticas de cultura que viabilizasse também o setor do turismo na região por meio das manifestações culturais.

Foi curioso perceber como essas questões reverberam na constituição da identidade cearense e são importantes para pensá-la. Por sua vez, é mais uma constatação de como a noção de identidade é perpassada por outras tantas dimensões da vida e o quanto não se pode considerá-la isolada dessas dinâmicas. A formação do Estado do Ceará também se mostrou uma chave de leitura significativa, para compor a tentativa de conhecimento sobre a identidade cearense e no que diz respeito ao maracatu. Mais uma evidência do imbricado universo de fatores que se inter-relacionam na compreensão dos processos identitários. A pesquisa revelou que o Ceará, enquanto estado que se forma negando a matriz africana, na sua constituição étnica, se apresenta como um problema que termina por resvalar na forma como o cearense se pensa e percebe as suas práticas culturais, principalmente as que se relacionam à cultura negra.



A política de embranquecimento, partilhada no estado, tentou apagar o negro e toda sua contribuição cultural da vida cearense, deixando como saldo uma dívida histórica que se faz notar ainda nas atitudes de preconceito e de racismo. Homens e mulheres que aparecem nas lutas negras no Estado são silenciados nas fontes de pesquisa existentes, sobretudo às mulheres, como é o caso da Preta Simoa e toda sua atuação na resistência contra a escravidão. Certamente, tantas outras mulheres existiram na sociedade desse período e ficaram no esquecimento. Apropriar-se dos meandros dessa conformação étnica, num contexto social que se pretende branco, nas bases da sua formação, foi fundamental para compreender, na atualidade, as tensões em torno das relações raciais no estado e das manifestações culturais do povo negro. Aqui se inscreve o maracatu como exemplo de uma manifestação ainda hoje vista com estranhamento pela sua vinculação ao negro, mesmo sendo considerado símbolo do carnaval de Fortaleza. Este fato explica também o porquê do uso do negrume ser assunto polêmico dentro dos grupos. Admitir uma ancestralidade que representa no olhar de muitos/as uma espécie de mácula, quase sempre é motivo para discussões acirradas.

Os desdobramentos que se configuram como algo danoso para os/as negros/as cearenses, posto que nega sua existência e todo um legado de contribuições, fizeram emergir movimentos e espaços de resistência como forma de se refazer e por que não dizer, de se recontar a história do estado. Nesse sentido, o próprio maracatu se tornou um desses espaços, enquanto manifestação cuja simbologia e presença de vários elementos fazem menção à cultura negra. Ademais, é no maracatu onde a militância consegue debater sobre a valorização da negritude e afirmação do pertencimento racial negro. Um exemplo disto é o grupo Nação Iracema que tem sua existência reconhecida por ter sido criado com a finalidade de desenvolver um trabalho de conscientização da negritude. Além do Iracema, o Maracatu Reis de Paus, também se empenhou nessa direção ao inserir no cortejo um grupo de militantes negros, ligados ao Grupo Consciência Negra – GRUCON. Esses casos citados são muito positivos no que se refere a afirmar uma identidade negra no estado do Ceará. Contudo, infelizmente, isso não significa que não tenha que se enfrentar resistências externas, por um lado, e por outro, dissensões dentro do maracatu e da militância sobre como encaminhar as lutas de enfrentamento ao racismo.

Mesmo sendo considerado um espaço de resistência, aprofundar essa relação do maracatu com as pautas da militância racial negra no Ceará, me parece algo sugestivo para



perceber em que medida os demais grupos se interessam efetivamente por essa questão e como ela se apresenta. Esta seria uma forma de compor novos horizontes interpretativos sobre a função social da manifestação, nas ações de valorização da cultura negra e no enfrentamento ao racismo. Este argumento mostra-se pertinente pelo fato de determinados grupos se organizarem noutra lógica. Como o Maracatu Solar, com suas preocupações voltadas para o universo artístico, e o Vozes da África que tem como emblema a sua relação com as minorias sexuais, conforme apresentado.

Esse dado relacionado ao Maracatu Solar e o Vozes da África motivou uma abordagem sobre os usos que são feitos da manifestação. Partiu-se do pressuposto que há uma intencionalidade à maneira de Ortner (2007c) nos formatos de organização, bem como na relação das pessoas com os grupos. A pesquisa mostrou como isso ocorre na análise dos maracatus que chamaram a atenção nesse sentido, como o Nação Iracema, o Grupo Axé de Oxossi, o Maracatu Solar e o Vozes da África. A compreensão resultante é que cada grupo procura alcançar objetivos distintos, e são esses objetivos que motivam as pessoas a organizarem e permanecerem nos maracatus os quais se mesclam com suas próprias vidas. Ou seja, o maracatu se caracteriza como um projeto de vida para essas pessoas. Mais ainda, uma oportunidade de encaixe numa sociedade competitiva, excludente e segregadora. O mesmo se pode dizer sobre a relação particular das pessoas com a manifestação. Dessa forma, ao mesmo tempo em que as intencionalidades forjadas tornam a manifestação um projeto de vida, elas orientam os sujeitos na sua interação com os grupos. Um estudo que aprofunde mais essa questão pode trazer novas interpretações sobre os maracatus e sobre a relação dos participantes com a manifestação.

Outro objetivo traçado nessa pesquisa foi levantar dados sobre a entrada das mulheres no maracatu, como ela se deu e quais as posições que elas ocupavam. Nesse sentido, a literatura além de escassa não avança nesse sentido. As raras referências às mulheres não traçam detalhes do seu ingresso nos grupos, tampouco das suas posições específicas. Afora uma fala do campo que menciona a presença de uma mulher ligada aos grupos no passado, as pistas não vão além de uma possível data estimada sobre a sua presença. Isso talvez se explique pelo fato do maracatu ter sua história marcada na figura dos homens e estes terem se tornado emblema da manifestação. De tal forma que a participação das mulheres pode não ter causado grandes repercussões na caracterização dos grupos, sendo os homens os protagonistas



históricos. Outra possível explicação pode estar no olhar dos memorialistas que à época pareciam estar mais voltados para uma reflexão assentada no surgimento do maracatu no Ceará, suas feições e trajetórias, como ocorre também, diga-se de passagem, nas obras dos folcloristas sobre o maracatu nação pernambucano⁹¹. Esta ausência sinaliza para importância de uma maior investigação sobre as fontes históricas com foco nesse tema.

Se no passado não há evidências dessa participação, como ela se processou e se provocou ou não alguma alteração na organização dos grupos, é na atualidade que isto pode ser observado, na medida em que o ingresso das mulheres, na posição de rainha, alterou as relações de poder. A pesquisa mostrou que as mulheres além de romperem com a hegemonia masculina na realeza do maracatu, desafiaram o poder dos homens nesse lugar. Sendo esta uma posição importante para se obter status e ser reconhecido/a socialmente, esta inserção promoveu tensões e disputas ao redefinir os papéis de gênero dentro do maracatu.

Uma análise detida sobre o ingresso das mulheres, como rainha no maracatu, mostra que esse processo não se deu, por assim dizer, naturalmente. Ao se observar a trajetória de cada uma delas nota-se que a relação mantida entre elas e os dirigentes dos grupos, seja por parentesco, casamento ou de amizade, foi determinante para que elas pudessem chegar a esta posição. Logo, ainda que se possa ver isto como uma conquista, o controle dos homens é evidente. Com exceção da rainha do Maracatu Solar, que chegou à realeza pelo reconhecimento da sua desenvoltura dado pelo grupo, as demais aparecem como tendo sua história traçada segundo a decisão dos homens.

Entretanto, é bom frisar que para uma parte significativa das pessoas ligadas aos grupos, a realeza do maracatu é mais indicada para os homens, pois eles têm mais força e resistência para dar conta do peso da fantasia e ainda desfilam com mais elegância. Além, disso, considera-se que eles se portam com mais glamour ao darem vida à personagem, o que faz deles legítimos nessa posição. Já para as mulheres, sobretudo para as que conquistaram esse lugar, o argumento da fantasia serve para enfraquecer o potencial que elas possuem, mais especificamente, para dizer que elas não têm competência para assumir o lugar da realeza. Fica evidente que a disputa em torno da personagem se sedimenta com base nos estereótipos de gênero.

⁹¹ Ver Oliveira (2011) sobre essa problemática. No campo da história, o trabalho de Lima, I. (2008), tenta remontar a trajetória das mulheres ligadas aos maracatus nação em Pernambuco, mostrando com isso que se trata de uma preocupação mais recente.



A análise dos dados também revelou que a grande maioria dos homens que ocupam esta posição é homossexual e na comparação com as mulheres este fato ganha relevo. Segundo opiniões, os homossexuais se fazem rainha numa performance mais elaborada que as mulheres. Significa que ser homossexual é algo que contribui para que a personagem nasça nesses homens ou ao menos agrega nessa transformação. Foi possível observar que esta questão também irrompe em disputas entre eles e as mulheres, devido à forma como ambos significam a categoria mulher e encenam a personagem.

No caso dos homens, colocou-se como hipótese que para representar uma rainha, personagem feminina, antes eles incorporam a mulher que eles imaginam ser. Nessa incorporação optam pela mulher do tipo fatal e destituída de pudores, por meio dela trabalham a feminilidade que eles podem externar, em consonância com esta forma de mulher, para que esta rainha nasça dentro deles. Para isso, acionam códigos de gênero que se somam na construção da personagem. Quanto mais chamativa for essa versão feminina, personificada numa rainha, mais eles conseguem se expressar tal qual uma realeza, atraindo a atenção do público e tendo o seu papel reconhecido dentro e fora do maracatu. Tudo isto mediante a maneira como eles se perfazem mulher.

Foi visto que ser rainha de maracatu não implica somente em vestir-se com a indumentária característica de uma rainha e desfilar fazendo gestos solenes em movimentos compassados, essa performance é perpassada sobretudo pela subjetividade dos sujeitos. Isso vale para pensar também a personagem feita por uma mulher e como ela expressa sua feminilidade para ser uma rainha. Contudo, na comparação com os homens, a visão das mulheres, sejam elas rainhas ou ex-rainhas é que a feminilidade que os homens exibem é tida como exagerada, ou até mesmo “escrachada”. Para elas, os homossexuais na posição da realeza querem ser mais do que mulher. Ou seja, mais do que elas próprias conseguem ser.

A crítica gira em torno de uma noção em que as feminilidades devem atuar numa lógica de correspondência sexo gênero para essas mulheres. De tal modo que ao se observar uma postura que foge dessa ordem, passa a ser estranho e passível de censura. Esta percepção das mulheres em relação aos homens se faz com base no modelo de conduta da pessoa moral, que no senso comum orienta como homens e mulheres devem se comportar. A consonância entre as categorias sexo e gênero é um dos tripés desse modelo e tem importância central na forma como se classifica coisas, ações e comportamentos (Strathern, 2006). Por essa razão,



parte-se do pressuposto que assumir o modelo dos homens é ir de encontro aos significados de gênero que ordenam tais comportamentos. No caso do maracatu, liga-se também ao lugar social dessas mulheres, o qual diz muito sobre como elas se pensam enquanto mulher. Sendo elas negras e pertencentes aos extratos mais baixos da sociedade, seus valores e códigos de moralidade se pautam mais segundo as sociabilidades da vida doméstica.

Seguindo essa lógica, a desenvoltura das mulheres mostra-se mais contida e autovigiada, diga-se assim, quando comparadas aos homens nessa mesma posição. Pode-se pensar que esse tipo de avaliação reafirma as feminilidades nos padrões já existentes, a partir das fronteiras que as representações culturais imprimem sobre o feminino e o masculino. Na prática entende-se que isto resulta em desigualdade para as mulheres. Alteram-se as posições e por meio delas desafiam-se os poderes, no entanto as ações permanecem subjugadas aos valores regidos por uma ordem simbólica determinante. Para os homens, isto significa usufruir do poder e da legitimidade que a posição de rainha pode proporcionar através desse mesmo ordenamento.

Sobre as categorias raça e classe, observou-se que elas organizam os grupos separadamente. Uma vez que os maracatus das camadas populares tendem a ter pessoas negras, independente do tom de pele, porque se assume enquanto tal, ao fazerem parte do maracatu e ao usar o negrume. Já os grupos formados por pessoas de classe média, cuja pertença racial não quer ser ressaltada, as questões de tom de pele não aparecem com tanta relevância. Nesses grupos, o que importa mais é o prestígio social dado pela classe. Por conta disso, tem mais relevo para organização do maracatu a questão de gênero. Assim, conclui-se que os grupos de acordo com classe e raça são organizados de forma distinta.

Esta pesquisa revelou aspectos demonstrando que gênero é uma categoria que organiza o maracatu cearense, bem como sugere questões a serem exploradas num nível mais aprofundado para que se compreenda melhor as relações dentro da manifestação, os tipos de assimetrias resultantes e se elas geram ou não desigualdades entre homens e mulheres. Tendo gênero ainda como assunto central, seria importante perceber se o maracatu é uma manifestação mais masculina ou mais feminina, uma vez que Zé Rainha e Juca do Balaio são sempre lembrados como importantes representantes do maracatu do Ceará. Salienta-se que somente no final deste trabalho é que essa questão veio em mente sugerindo um recorte simbólico nessa perspectiva.



Por fim, argumenta-se que a tensão entre cultura popular, espaços de visibilidade e poder masculino versus conquistas feminina, nesses espaços, já é um campo de discussão conhecido na antropologia. Porém, mesmo levando em conta essa configuração, o que mudou foi a visibilidade que as pessoas da cultura popular, quase sempre vistas no contexto das subalternidades, ganharam ao se fazer o cruzamento entre cultura popular e gênero. Além disso, citando aqui o maracatu e entendendo que toda pesquisa é um campo aberto de possibilidades, fica evidente a necessidade de novas incursões etnográficas neste tipo de manifestação no Ceará. Isto permitiria conhecer em profundidade outras tramas que podem forjar a relação entre sujeitos e manifestação e entre a própria manifestação e a sociedade. Lançar-se nesse desafio é também uma forma de refinar esse cruzamento na perspectiva do pensamento antropológico.



REFERÊNCIAS

ABREU, João Capistrano de. **Caminhos antigos e povoamento no Brasil**. 1ª ed. São Paulo: EDUSP, 1988.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. Gender and musical performance in Maracatus (PE) and Bumba Bois (MA). In: **Vibrant**. Florianópolis/SC, v. 8, pp. 323-354. 2011, Disponível em: <http://www.vibrant.org.br/downloads/v8n1_albernaz.pdf>. Acesso em: 30 de abril de 2018.

ALBERNAZ, lady Selma Ferreira. Homens que dançam: gênero, corpo, raça e travestilidade no maracatu. In: **Gays, lésbicas e travestis em foco: diálogo sobre socialibilidade e acesso à educação e saúde**. Org. Luciana Leila Fontes Vieira, Luís Felipe Rios [et al], pp. 48-82. Recife: Editora UFPE, 2016.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. Mulheres e cultura popular: gênero, raça, classe e geração no bumba meu boi do Maranhão. In: **Anais da 26ª Reunião Brasileira de Antropologia**. (cd-rom), pp. 1-22. Porto Seguro/BA, 2008.

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de; FILHO, Walter Fraga. **Uma história do negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

ALVES, Karla Jaqueline Vieira. Preta Tia Simoa: a desconstrução do esquecimento da mulher negra no Ceará a partir da afro-educação. In: **Anais dos Artefatos da cultura negra, educação afropensada: repensar o currículo e construir alternativas de combate ao racismo**. (Org.) Cicera Nunes; Karla Roberta Brandão de Oliveira [et al] - Crato-CE: Universidade Regional do Cariri, 2015, pp. 335-343. Disponível em: <http://www.urca.br/novo/portal/docs/pdf/anais_eventos/VI-Artefatos-Cultura-Negra-015.pdf>. Acesso em: 30 de novembro de 2017.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

BARBOSA, Ivone Cordeiro. Entre a barbárie e a civilização: o lugar do sertão na literatura. In: **Uma Nova História do Ceará**. (Org.) Simone de Souza; Adelaide Gonçalves [et al] - 4ª ed. rev., pp. 56 – 75. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007.

BARBOSA, Marcia Fagundes. Nação, um discurso simbólico da modernidade. In: **Crítica Cultural**. Palhoça/SC, v. 6, n. 1, 2011, pp. 203-216. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/734>. Acesso em 28 de agosto de 2018.

BARROSO, Gustavo. **À Margem da História do Ceará**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.



BARROSO, Gustavo. Coração de Menino. In: **Memórias de Gustavo Barroso**. 2. Fortaleza: Ed. Casa José de Alencar, 2000, pp. 34-46.

BARROSO, Oswald. Folgedos Afro-brasileiros no Ceará: uma aproximação com a capoeira, In: **Negros no Ceará: história, memória e etnicidade**. Cristina Rodrigues Holanda (Org.). Fortaleza: Museu do Ceará/ Secultfor/Imopec, 2009, pp. 19 – 41.

BARROSO, Oswald. **A Máscara: do teatro ritual ao teatro brincante**. Fortaleza: Editora Armazém da Cultura, 2016.

BEZERRA, Analúcia Sulina. Negro no Ceará: quando a memória questiona a história. In: **Bonito pra Chover: ensaios sobre a cultura cearense**. (Org.) Gilmar de Carvalho. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003, pp. 21 – 45.

BORGES, Vanda Lúcia de Souza. **Carnaval de Fortaleza: tradições e mutações**. 2007. Tese de Doutorado em Sociologia. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007. 291 p.

BOURDIEU, Pierre. Gostos de classe e estilos de vida. In: **Pierre Bourdieu (Grandes Cientistas Sociais)**. Ortiz. R. (org.). Sociologia. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1994, pp. 46-81.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.

CAMELO, Priscila Medeiros; CORIOLANO, Luzia Neide Menezes Teixeira. [et al]. Turismo, moda e negócios no Maraponga Mart Moda em Fortaleza/CE. In: **Caderno Virtual de Turismo**. Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, pp.22-33, dez. 2017. Disponível em: <<http://www.ivt.coppe.ufrj.br/caderno/index.php/caderno>>. Acesso em 15 de junho de 2017.

CARNEIRO, Mário Henrique Thé Mota. **Reis, Rainhas, Calungas, Balaies e Batuques: imagens do maracatu Az de Ouro e suas práticas educacionais**. Dissertação de Mestrado em Educação. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007. 175 p.

CARVALHO, Bernardo. **Nove Noites**. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CARVALHO, Gilmar de. **Música de Fortaleza**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2016.

CARVALHO, Gilmar de; SOUSA, Francisco. **Artes da Tradição**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2005.

CARVALHO, Gilmar de; SOUSA, Francisco. **Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará**. Fortaleza: Secult, 2006.

CASTRO JÚNIOR, Luís Vitor. [et al]. O Corpo na Festa de Santa Bárbara sob um olhar etnocenológico. In: **Festa e Corpo**. (Org.) Luís Vitor Castro Júnior. Salvador: Edufba, 2014, pp.35-64.



CAXILÉ, Carlos Rafael Vieira. Abolição no Ceará. In: **Negros no Ceará: História, memória e etnicidade**. Coleção Outras Histórias - 61. (Org.) Cristina Rodrigues Holanda. Fortaleza: Museu do Ceará, Secult, Imopec, 2009, pp. 181 – 190.

CAXILE, Carlos Rafael Vieira. **O Ritual Apresenta a Sua complexidade**: festividades, cortejos e maracatus. Tese de Doutorado em História Social. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2011. 343 p.

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998. 320p.

COSTA Maria Suely da. Representações de luta e resistência feminina na poesia popular. In: **III CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO – CONEDU**, 2016, Natal-RN. Anais (on-line), v. 1, ISSN 2358-8829. Campina Grande – PB, 2016 (n. p.). Disponível em: <http://www.editorarealize.com.br/revistas/conedu/trabalhos/TRABALHO_EV056_MD1_SA9_ID4081_28052016001621.pdf>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2019.

COSTA, Gilson Brandão. **A Festa é de Maracatu**: cultura e performance no maracatu cearense (1980-2002). Dissertação de Mestrado em História Social. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009. 196 p.

CRUZ, Danielle Maia. **Fortaleza em tempo de carnaval: blocos, maracatus e a política de editais**. Tese de Doutorado em Sociologia. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza/CE, 2013. 243 p.

CRUZ, Danielle Maia. **Maracatus no Ceará**: sentidos e significados. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. 2. ed. Revista. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Bauru: Fim de Século, 2003.

CUNHA JUNIOR, Henrique da; SANTOS, Marlene Pereira dos. População negra no Ceará e sua cultura. In: **Revista Afro e Africanidade**. Rio de Janeiro - Ano 03 - n. 11. 2010 (n.p.). Disponível em: <http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/01112010_01.pdf>. Acesso em 10 de janeiro de 2016.

DAMATTA, Roberto. (1989) **O que faz o Brasil, Brasil?** 3ª Ed. Rio de Janeiro: Rocco.

DAMATTA, Roberto. (1997) **A casa & a rua**: Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. 5 ed. Rio de Janeiro: Rocco.

DANTAS, Eustógio Wanderley Correia; ZANELLA, Maria Elisa; MEIRELES, Antônio Jeová de Andrade (Orgs.). **Litoral e Sertão**: natureza e sociedade no nordeste brasileiro. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2006.



ESTEVES, Leonardo Leal. “**Viradas**” e “**marcações**”: a participação de pessoas de classe média nos grupos de maracatu de baque-virado do Recife-PE. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Universidade Federal de Pernambuco. Recife/PE, 2008. 114 p.

FARIAS, Aírton de. **História do Ceará**: dos índios à geração cambeba. Fortaleza: Ed. Tropical, 1997.

FUNES, Eurípides; FERREIRA SOBRINHO, Hilário. Vivências de negros em espaços de “morenos” e “galegos”. In: **Gazeta de Antropologia**, 32 (1), 2016 (n. p.). Disponível em: < <http://hdl.handle.net/10481/43051>>. Acesso em 20 de junho de 2016.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989.

GEERTZ, Clifford. **O Saber Local**. Petrópolis – Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1997.

GIRÃO, Raimundo. **Abolição no Ceará**. 4ª Ed. Fortaleza: Fundação Casa de Cultura. Capistrano de Abreu/Prefeitura Municipal de Maracanaú, 1988.

GIRÃO, Raimundo. **Pequena História do Ceará**. 2ª Ed. Fortaleza: Editora Instituto do Ceará. 1962.

GROSSI, Miriam Pilar, [et al.]. Na Busca do “Outro”, Encontrar-se a “Si Mesmo”. In: **Trabalho de campo, ética e subjetividade**. 1ª Ed. Tubarão – SC, pp. 19-28, 2018b. Disponível em:< <http://online.fliphtml5.com/wskm/ulnw/#p=7>>. Acesso em 6 de setembro de 2018b.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) [et al.]. 15ª. Edição. Petrópolis – Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014, pp. 103-133.

INGOLD, Tim. Anthropology contra ethnography. In. **Hau: Journal of Ethnographic Theory** 7 (1), 2017, pp. 21–26. Disponível em: < <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdfplus/10.14318/hau7.1.005>>. Acesso em: 19 de fevereiro de 2019.

INGOLD, Tim. Sobre a Distinção entre Evolução e História. In. **Antropolítica**. Niterói, n. 20, 2006, pp.17-36. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/67449612/sobre-ingold-t-a-distincao-entre-evolucao-e-historia>>. Acesso em 20 de fevereiro de 2019.

JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. Fortaleza: cultura e lazer (1945-1960), In: **Uma Nova História do Ceará**. (Org.) Simone de Souza, Adelaide Gonçalves [et al] - 4ª edição, pp. 192 – 214. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007.



KULICK, Don. **Travesti – prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; 2008.

LIMA, Ana Nery Correia. Mulheres Militantes Negras: a interseccionalidade de gênero e raça na produção das identidades contemporâneas. In: **II Congresso Internacional Interdisciplinar em Ciências Humanidades – CONINTER**, 2013. Disponível em: < <https://poligen.polignu.org/sites/poligen.polignu.org/files/feminismo%20negro.pdf> >. Acesso em: 23 de abril de 2017.

LIMA, Caroline Barreto de. Aparência travesti: redesenho, comportamento e vestimenta. In: **GRAPHICA 2007**, Curitiba - PR: Anais, Curitiba: UFPR, 2007, pp. 1-9.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Identidade Negra no Recife**: maracatus e afoxés. Recife: Edições Bagaço, 2009.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus e Maracatuzeiros**: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias. Recife, 1930-1945. Recife: Edições Bagaço, 2008.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus-nação**: ressignificando velhas histórias. Recife: Edições Bagaço, 2005.

LIMA, Patrícia Geórgia Barreto de. **Do boi às índias**: poder ou controle sobre a sexualidade de mulheres na cultura popular do Maranhão? Dissertação de Mestrado em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco. Recife/PE, 2013. 100 p.

LUCA Tania Regina de. Revisitando o conceito de identidade. In: **Identidades brasileiras: composições e recomposições**. (Org.) Cristina Carneiro Rodrigues, Tania Regina de Luca, [et al] - 1. Edição. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014, pp. 7 – 29.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MAPURUNGA, Inês. **Maracatus, Afoxés, Coroações e Outros Batuques**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2016.

MARQUES, Janote Pires. **Festas de Negro em Fortaleza**: territórios, sociabilidades e reelaborações (1871-1900). Dissertação de Mestrado em História Social. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2008. 225 p.

MATOS, Sônia Missagia de. Artefatos de gênero na arte do barro: masculinidades e feminilidades. In: **Revista de Estudos Feministas**. Vol. 9, n. 1. 2001, pp. 56-80. Disponível em: < https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0104-026X2001000100004&lng=pt&nrm=iso >. Acesso em: 23 de abril de 2017.

MENEZES, Djacir. **O Outro Nordeste**. Rio de Janeiro: Livraria/editora José Olímpio, 1937.



MOORE, Henrietta. Understanding sex and gender. In: **INGOLD, Tim (Ed.). Companion Encyclopedia of Anthropology**. Londres: Routledge, 1997. pp. 813-830. Tradução de Júlio Assis Simões, exclusivamente para uso didático.

MUNANGA, Kabengele. A difícil tarefa de definir quem é negro no Brasil. In: **Estudos Avançados** vol. 18 n. 50. São Paulo, 2004, pp. 51 – 56. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100005> Acesso em 14 de dezembro de 2018.

OLIVEIRA, Jailma Maria. **Rainhas, mestres e tambores: Gênero, corpo e artefatos no maracatu nação pernambucano**. Dissertação de Mestrado em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2011. 130 p.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

ORTNER, Sherry. Subjetividade e crítica cultural. In: **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, v. 13, n° 28, jul/dez., 2007^a, pp. 375-405. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v13n28/a15v1328.pdf>>. Acesso em 21 de novembro de 2018.

ORTNER, Sherry. Uma Atualização da Teoria da Prática. In: **Conferências e Práticas Antropológicas**. 25^a Reunião Brasileira de Antropologia – Goiânia, 2006. (Org.) Miriam Pillar Grossi, Cornelia Eckert [et al]. 2007b, pp. 19 – 44. Disponível em: <<http://www.abant.org.br/conteudo/livros/ConferenciaseDialogos.pdf>>. Acesso em 21 de novembro de 2018.

ORTNER, Sherry. Poder e Projetos: reflexões sobre a agência. In: **Conferências e Práticas Antropológicas**. 25^a reunião Brasileira de Antropologia – Goiânia, 2006. (Org.) Miriam Pillar Grossi, Cornelia Eckert [et al]. 2007c, pp 44 – 80. Disponível em: <<http://www.abant.org.br/conteudo/livros/ConferenciaseDialogos.pdf>>. Acesso em 21 de novembro de 2018.

PARENTE, Francisco Josênio Camelo. O Ceará dos “coronéis”. In: **Uma Nova História do Ceará**. Org. Simone de Souza, Adelaide Gonçalves [et al] - 4^a ed. rev., pp. 381 – 408. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007.

PAULA, Davis Pereira de; [et al]. Evolução e Balanço Sedimentar do Aterro da Praia de Iracema – Fortaleza – CE. In. **54^a Reunião Anual da SBPC** – Goiânia/GO, 2002. **Anais**. Disponível em: <<https://www.ipen.br/biblioteca/cd/sbpc/2002/pdf/303-A42.pdf>>. Acesso em 19 de julho de 2018.

PEREIRA DA COSTA, Francisco Augusto. **Folk-lore pernambucano**: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco. 1^a Ed. Autônoma. Recife: Arquivo Público Estadual, 1974.

PEREIRA, Zuleica, Dantas. **O Terreiro Obá Ogunté**: parentesco, sucessão e poder. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Universidade Federal de Pernambuco. Recife-PE, 1994. 150 p.



PINHEIRO, Francisco José. Os povos nativos do Ceará (uma síntese possível). In: **Ceará de corpo e alma: um olhar contemporâneo de 53 autores sobre a terra da luz.** (Org.) Gilmar Chaves. Rio de Janeiro: Relume Dumará, pp. 21-28, 2002.

PISCITELLI, Adriana. “Sexo tropical”: comentários sobre gênero e “raça” em alguns textos da mídia brasileira. In: **Cadernos Pagu.** Campinas – São Paulo (6-7) 2006, pp. 9-34. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1859>>. Acesso em: 2 de março de 2017.

RATTS, Alecsandro José Prudêncio. Os Povos Invisíveis: territórios negros e indígenas no Ceará. In: **Cadernos CERU (FFLCH/USP).** São Paulo, v. 9, 1997, pp. 109-127. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ceru/article/view/74991/78549>>. Acesso em 07 de agosto de 2018.

RODRIGUES, Carlos Moisés Silva. Reis Negros na Cidade Devota: Perspectivas de controle e resistências culturais na Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Fortaleza (1840/1880). In: **Documentos: Revista do Arquivo Público do Ceará (Índios e negros)**, v. 1, n. 3, 2006, pp. 39 -80.

SAMPAIO, José Augusto Laranjeiras. De Caboclo a Índio: etnicidade e organização social e política entre os povos indígenas no Nordeste do Brasil. In: **Cadernos do LEME.** Campina Grande - PB, vol. 3, nº 2, 2011, pp. 88 – 191. Disponível em: <<http://www.leme.ufcg.edu.br/cadernosdoleme/index.php/e-leme/article/view/45/38>>. Acesso em 31 de julho de 2018.

SANSONE, Lívio. **Negrutude sem etnicidade:** o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil. Salvador/Rio de Janeiro: Edufba; Pallas, 2003.

SANTOS, Ana Raquel Mendes dos [et al.]. A busca pela beleza corporal na feminilidade e masculinidade. In: **Revista Brasileira de ciência e Movimento.** Brasília, v. 21, n. 2, 2013, pp. 135-142. Disponível em: <<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RBCM/article/view/3575>>. Acesso em 23 de maio de 2018.

SCHWADE, Elisete; GROSSI, Miriam Pilar, [et al.]. Trabalho de Campo e Subjetividade: recuperando itinerários de diálogos. In: **Trabalho de campo, ética e subjetividade.** 1ª Ed. Tubarão – SC, 2018, pp. 9-18. Disponível em: <<http://online.fliphtml5.com/wskm/ulnw/#p=7>>. Acesso em 6 de setembro de 2017.

SCHWARCZ, Lília Katri Moritz. Questão racial e etnicidade. In: **O que ler na ciência social brasileira (1970-1995).** Sergio Miceli (Org.) 2ª. ed. São Paulo: Editora Sumaré/ ANPOCS, Brasília – DF: CAPES, 1999, pp. 267-325.

SCOTT, Juan. **Gênero:** uma categoria útil para a análise histórica. Recife: SOS, 1996. Disponível em: <



https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1737847/mod_resource/content/1/Scott_g%C3%AAnero%20uma%20categoria%20%C3%BAtil%20para%20a%20an%C3%A1lise%20hist%C3%B3rica.pdf>. Acesso em: 24 de abril de 2015.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DE FORTALEZA. **Projeto de Regularização Patrimonial:** dossiê maracatu cearense (Relatório Técnico Analítico). Fortaleza, 2015, p. 91.

SEGATO, Rita Laura. Os percursos de gênero na antropologia e para além dela. In: **Revista Sociedade e Estado**. Brasília, v XII, n. 2, pp.235-261, 1997.

SERAINÉ, Florival. **Folclore Brasileiro:** Ceará. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

SILVA, Ana Cláudia Rodrigues da. **Vamos Maracatucá!!!** Um estudo sobre os maracatus cearenses. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Universidade Federal de Pernambuco. Recife-PE, 2004. 152 p.

SILVA, Leonardo Dantas da. A instituição do Rei do Congo e sua presença nos maracatus. In: **Estudos sobre a escravidão negra**. SILVA, Leonardo Dantas (Org.). Recife: FUNDAJ /Ed. Massangana, 1988.

SOUZA, Candice Vidal e. Brasileiros e Brasileiras: gênero, raça e espaço para a construção da nacionalidade em Cassiano Ricardo e Alfredo Ellis Jr. In: **Cadernos Pagu**. Campinas – São Paulo (6-7) 1996, pp.83-108. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1863>>. Acesso em: 24 de abril de 2017.

SOUZA, Marina de Mello e. **Reis Negros no Brasil Escravista:** história da festa de coroação de Rei de Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

STOLKE, Verena. La mujer es puro cuento: la cultura del gênero. In: **Revista de Estudos Feministas**. Rio de Janeiro, v.12 n. 2 Florianópolis, 2004, pp. 1-25. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ref/v12n2/23961.pdf>>. Acesso em: 28 de abril de 2016.

STRATHERN, Marilyn. **O Gênero da dádiva:** problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia. Campinas, Editora da UNICAMP. 2006.

VERENA Alberti. e AMILCAR Araújo Pereira. (orgs.). **Histórias do Movimento Negro no Brasil:** depoimentos ao CPDOC. Rio de Janeiro: Pallas, CPDOC/FGV, 2007. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6831/1412.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 28 de abril de 2016.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) [et al]. 15ª Ed. Petrópolis - RJ: Editora Vozes, 2014, pp. 07-72.

XAVIER Patrícia, Pereira. **Dragão do Mar:** a construção do herói jangadeiro. Fortaleza: Museu do Ceará, 2011.



Ilustração de rodapé

MAPURUNGA, Inês. **Maracatus, Afoxés, Coroações e Outros Batuques**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2016.

Foto da capa

Débora Sá – Rainha do Maracatu Nação Fortaleza. Casa da Memória Equatorial – Fortaleza – CE.



APÊNDICE A – INSTITUIÇÕES PESQUISADAS

Arquivo Público do Ceará (APC/CE).

Biblioteca das Humanidades – Universidade Federal do Ceará (BH/UFC).

Coordenadoria Especial de Políticas Públicas para Promoção da Igualdade Racial do estado do Ceará (CEPPIR).

Casa José de Alencar - CE (CJA).

Núcleo de Família, Gênero e Sexualidade – Universidade Federal de Pernambuco (FAGES/UFPE).

Federação Espirita do Estado do Ceará (FEEC).

Laboratório de Estudos da Oralidade – Universidade Federal do Ceará (LEO/UFC).

Museu do Ceará (MC).

Plano Estadual de Cultura do Ceará (PECC).

Plebeu Gabinete de Leitura (PGL).

Secretaria Municipal de Cultura de Fortaleza (SECULTFOR)

Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (Secult-CE)



ANEXO A – REGULAMENTO DO DESFILE DO CARNAVAL DE RUA DE FORTALEZA – 2019 – CATEGORIA MARACATU



**ASSOCIAÇÃO CULTURAL DAS ENTIDADES
CARNAVALESICAS DO ESTADO DO CEARÁ – ACECCE**
CNPJ: 09.214.615/0001-95
Fone 30513017

**ASSOCIAÇÃO CULTURAL DAS ENTIDADES CARNAVALESICAS DO
ESTADO DO CEARÁ**

DO REGULAMENTO DO DESFILE DO CARNAVAL 2019

MARACATUS

ART. 01 No carnaval 2019, O desfile das Agremiações Associadas à Associação das Entidades Carnavalescas do Ceará – **ACECCE** obedecerá às normas estabelecidas no presente Regulamento.

A - DURAÇÃO

ART. 02 O Tempo máximo para o desfile de cada agremiação será de 40 (Quarenta Cinco Minutos) com 5 minutos de tolerância.

PERCURSO

ART. 03 O desfile será realizado na Avenida Domingos Olímpio, com início à Rua Barão de Aratanha, onde será instalado um **PORTAL** e um espaço de concentração fechado que será da rua Jaime Benévolo a Barão de Aratanha do portal de entrada, sendo que será ocupado exclusivamente pela agremiação que estiver se organizando para iniciar o desfile, sendo vetado o acesso a esta área de qualquer membro vinculado a outra agremiação e outra pessoa que não fizer parte da Agremiação salvo em casos de extrema necessidade com autorização da ACECCE e o desfile irá até a Rua Senador Pompeu, O trecho do lado direito ou esquerdo da Avenida Domingos Olímpio, no sentido Leste-Oeste, entre as ruas Jaime Benévolo e Conselheiro Tristão, será ocupado como concentração geral das Agremiação que estiver se organizando para iniciar o desfile para espaço fechado.

HORÁRIO

ART. 04 O desfile será iniciado nos dias:

a) 02/03/2019. Sábado as 18h40 b) 03/03/2019. Domingo as 19h00

Parágrafo 01 - A agremiação que ultrapassar o tempo máximo de desfile será penalizada com a perda de 1 (um) pontos para cada minuto excedente.

Parágrafo 02 - Os recursos das agremiações, referentes a punições por infração do Regulamento, deverão ser apresentados a ACECCE, das 8h até as 12h, do **07 de Março de 2019** ficando sem validade quaisquer outros recursos apresentados fora deste prazo.

DESFILE PARA JULGAMENTO

ART. 05 Para efeito de Julgamento Oficial, as agremiações desfilarão nos dias que se seguem:

Rua Damasceno Girão. 2116. Jardim América Fortaleza-CE. CEP 60.425-131





ACECCE

**ASSOCIAÇÃO CULTURAL DAS ENTIDADES
CARNAVALESCAS DO ESTADO DO CEARÁ – ACECCE**

CNPJ: 09.214.615/0001-95

Fone 30513017

02/03/2019 - SABÁDO GRUPO ACESSO (B)

ORDEM DO DESFILE

Dia 02 de MARÇO de 2019

18h40min	Maracatu Solar
19h20min	Maracatu Nação Axé de Oxóssi
20h00min	Maracatu Nação Palmares
20h40min	Maracatu Rei Zumbi
21h20min	Maracatu Nação Fortaleza
22h00min	Maracatu Filhos de Iemanjá
22h40min	Maracatu Pindoba
23h20min	Maracatu Kizomba

Maracatu Solar só participação.

Do Grupo de ACESSO (B)

Obs. O Campeão do Grupo de Acesso no Sábado, subirá para o grupo Especial, e desfilará no domingo de Carnaval de 2020

03/03 DOMINGO GRUPO ESPECIAL

ORDEM DO DESFILE

Dia 03 de MARÇO de 2019

19h00min	Maracatu Nação Baobab
19h40min	Maracatu Nação Pici
20h20min	Maracatu Vozes da África
21h00min	Maracatu Rei de Paus
21h40min	Maracatu Nação Iracema
22h20min	Maracatu Az de Ouro

Do Grupo de Especial (A)

Obs. O Último Colocado do Grupo de Especial desfilará no Grupo de Acesso do Carnaval de 2020

OS JURADOS SERÃO OS MESMO NO SÁBADO E DOMINGO

Rua Damasceno Girão, 2116, Jardim América Fortaleza-CE. CEP 60.425-131





**ASSOCIAÇÃO CULTURAL DAS ENTIDADES
CARNAVALESCAS DO ESTADO DO CEARÁ – ACECCE**

CNPJ: 09.214.615/0001-95

Fone 30513017

ART. 06 DOS QUESITOS OBRIGATÓRIOS PARA APRESENTAÇÃO EM FUNÇÃO DO JULGAMENTO E CLASSIFICAÇÃO

MARACATUS

- 1. PORTA ESTANDARTE**
- 2. BALAIIEIRO**
- 3. LOA**
- 4. BATUQUE**
- 5. RAINHA**
- 6. FANTASIA**

1. PORTA-ESTANDARTE

- Coordenação e precisão nos movimentos, agilidade e coreografia. É obrigatório o uso do Negrume.

2. BALAIIEIRO

- Agilidade nos movimentos, coreografia, figurino, Ornamentação do Balaio. É obrigatório o uso do Negrume.

3. LOA

- Solução encontrada pelo compositor para a apresentação do tema central do desfile, letra, Melodia, ritmo e comunicação com os brincantes, o julgador deverá observar a coerência entre o tema e o que está sendo apresentado pelo maracatu, respeitando a formação original do maracatu e não poderá utilizar outra loa de outro maracatu.

4. BATUQUE

- Batida característica de cada maracatu, sonoridade, interação com os tiradores de loas,
- Comunicação com os brincantes e harmonia do conjunto de percussão. É obrigatório o uso do Negrume.

5. RAINHA

- Empatia com o público, fantasia, desenvoltura, precisão e beleza nos movimentos e elegância e coreografia. É obrigatório o uso do Negrume.

6. FANTASIA

- Originalidade, beleza do figurino, criatividade e confecção

Rua Damasceno, 216 - Jardim América - Fortaleza-CE. CEP 60.425-131





**ASSOCIAÇÃO CULTURAL DAS ENTIDADES
CARNAVALESICAS DO ESTADO DO CEARÁ - ACECCE**

CNPJ: 09.214.615/0001-95

Fone 30513017

ART. 07 DO CORPO DE JULGADORES

1. O corpo de julgadores, composto de 2 (dois) membro para cada quesito será organizado pela Secultfor em comum acordo com a ACECCE.
2. Os jurados deverão atribuir obrigatoriamente, nota de 5 (cinco) a 10(dez) para cada quesito, observando o cumprimento do exposto no texto explicativo do quesito a ser apresentado. As notas atribuídas fora deste padrão serão nulas.
3. As duas notas serão somadas e atribuídas ao quesito, cabe aos jurados justificarem cada nota atribuída a cada quesito, observando os subitens.
4. Não serão admitidas notas com meio ponto.
5. Na hipótese de não ser atribuída nota a algum quesito em julgamento, o jurado deverá fazer constar por escrito, no mapa de apuração, as razões da não atribuição da nota. Neste caso prevalecerá a nota máxima de 10 (dez).
6. Só será aceita notas de canetas azul ou preta, não sendo aceitas nota de lápis, as notas atribuídas pelos jurados só poderão ser retificadas pelos mesmo, antes do envelope ser lacrado desde que haja registro ou ressalva no mapa de apuração, contendo a rubrica do jurado.
7. As cabines exclusivas para acomodar os jurados serão dispostas ao longo da avenida, em lugar visível com placas indicadoras dos quesitos em julgamentos.

ART - 08 Os Mapa contendo as notas dos jurados deverão ser depositados em envelopes SEDEX após o desfile com a presença de 1 (um) representante dos jurados, 1 (um) representante das Agremiações, 1 (um) representante da Secultfor, e só terão validade se assinados por todos jurados e por um diretor da ACECCE.

- 01 . Serão consagrados vencedores as agremiações que obtiverem maior número de pontos na soma geral.
- 02 . Para efeito de desempate serão adotados os seguintes critérios:
 - Maior número de notas 10(dez) ou notas subsequentes.
 - Esgotadas os critérios de desempate de notas no item acima será observado os quesitos conforme a seguinte ordem.
 - 1º Rainha,
 - 2º Balaieiro,
 - 3º Batuque,
 - 4º Porta-Estandarte,
 - 5º Loa
 - 6º Fantasia.
 - As instancia citadas as agremiações serão declaradas vencedoras.

DAS PROIBIÇÕES

ART .09 Fica expressamente proibido às agremiações apresentarem, durante o desfile, o que se segue, sob pena de perda de 10 (Dez) pontos:

- I. Depreciar qualquer entidade ou agremiação cultural, artística, recreativa ou carnavalesca, bem como praticar atos desrespeitosos aos participantes do Desfile, Presidentes de Agremiações e Diretores da ACECCE e ao público em geral exclusive na apuração.
- II. Usar carros de tração animal.

Rua Damasceno Girão, 2116, Jardim América Fortaleza-CE. CEP 60.425-131





**ASSOCIAÇÃO CULTURAL DAS ENTIDADES CARNAVALESICAS DO
ESTADO DO CEARÁ - ACECCE**

CNPJ: 09.214.615/0001-95

Fone: (85) 30513017

- III. O acesso de qualquer dirigente ou brincante da agremiação à cabine da comissão julgadora.
- IV. Uso da mesma fantasia em mais de uma agremiação, incluindo fantasias de luxo.
- V. Interromper o desfile em qualquer local com exceção do Batuque, Porta Estandarte, Balaieiro, Coroação da Rainha, dentro do tempo que cabe a cada agremiação.
- VI. Fazer com que suas alas retrocedam durante o desfile.
- VII. Introduzir brincantes ou qualquer outro tipo de participante durante o desfile
- VIII. Uso obrigatório do Negrumê, exceto no caso das alas de **Terreiro, Candomblé, Orixá, Índios, Africano, Capoeira.**

DA APURAÇÃO

ART. 10 A apuração dos pontos referentes ao concurso do carnaval de Rua 2019 será realizada na quinta-feira, dia, **07 de março de 2019** a partir das 14 horas, no Local a definir, localizado, tendo como responsáveis os Diretores da Associação Cultural das Entidades Carnavalescas do Ceará, Representantes da Secretaria Municipal de Cultura.

DO CORPO DE FISCALIS

ART. 11 O Presidente da Associação das Entidades Carnavalescas do Ceará deverá nomear o seu critério, um corpo de fiscais que será posicionado ao longo do percurso do desfile com o objetivo de acionar as agremiações no cumprimento deste Regulamento, bem como do Estatuto da Associação Cultural das Entidades Carnavalescas do Ceará - **ACECCE**. Os referidos fiscais deverão estar uniformizados e identificados.

DAS DISPOSIÇÕES GERAIS E TRANSITÓRIAS

ART. 12. Não cumprimento do presente Regulamento implicará em medidas punitivas perante as agremiações filiadas à Associação das Entidades Carnavalescas do Ceará- **ACECCE**, conforme o que se segue:

A – Penalidade com subtração de 10 (Dez) pontos da agremiação infratora.

B – Os casos omissos e/ou aqueles não previstos neste Regulamento serão resolvidos de comum acordo entre a Diretoria da **ACECCE** e os representantes das agremiações envolvidas, em suas respectivas categorias.

C – As Decisões dos jurados serão soberanas e deverão ser acatadas em sua plenitude, não cabendo à Associação Cultural das Entidades Carnavalescas do Ceará – **ACECCE**, nem à, nenhuma interferência em suas decisões, razão pela qual ficam sendo de inteira responsabilidade dos jurados os valores atribuídos nos quesitos em julgamento, com exceção para os casos de notas atribuídas a quesitos não apresentados pelas agremiações, que terão suas notas invalidadas;

ART. 13 O Presente Regulamento do Carnaval de Rua do ano 2019 entrará em vigor após sua aprovação, em reunião convocada pela Associação Cultural das Entidades Carnavalescas do Ceará - **ACECCE**, para este fim, e

Rua Damasceno Girão, 1286, Jardim América Fortaleza-Ce. CEP 60.425-131

