

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA  
LINHA DE PESQUISA HISTÓRIA, MEMÓRIA E POLÍTICA EDUCACIONAL**

**REIS, RAINHAS, CALUNGAS, BALAIOS E BATUQUES: IMAGENS DO  
MARACATU AZ DE OURO E SUAS PRÁTICAS EDUCACIONAIS**

**MÁRIO HENRIQUE THÉ MOTA CARNEIRO**

**FORTALEZA – CEARÁ  
2007**

**MÁRIO HENRIQUE THÉ MOTA CARNEIRO**

**REIS, RAINHAS, CALUNGAS, BALAIOS E BATUQUES: IMAGENS DO  
MARACATU AZ DE OURO E SUAS PRÁTICAS EDUCACIONAIS**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. José Gerardo Vasconcelos

**FORTALEZA – CEARÁ  
2007**

**MÁRIO HENRIQUE THÉ MOTA CARNEIRO**

**REIS, RAINHAS, CALUNGAS, BALAIOS E BATUQUES: IMAGENS DO  
MARACATU AZ DE OURO E SUAS PRÁTICAS EDUCACIONAIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/2007.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. José Gerardo Vasconcelos  
(Orientador)

---

Prof. Dr. Raimundo Elmo de Paula Vasconcelos Júnior  
(1º Examinador)

---

Prof. Dr. Rui Martinho Rodrigues  
(2º Examinador)

Dedico esta dissertação com carinho ao Mestre Juca do Balaio (*In memoriam*), por todos os seus saberes perpetuados e aos seus companheiros de maracatu, sobretudo os brincantes do Maracatu Az de Ouro. À minha mãe Regina Maria Thé Mota Carneiro (*In memoriam*) por ter me dado o dom de viver.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por ter-me concedido a graça de viver por mais alguns longos anos.  
Agradeço ao meu pai, José Mário Carneiro, homem que me inspirou a ser educador e a ser um sonhador que luta por um mundo melhor, onde as pessoas vivam com dignidade. Meu pai, meu grande mestre.

Agradeço a minha mãe, Regina Maria Thé Mota Carneiro, por ter sido mãe e pai durante alguns anos de minha vida e que partiu logo no primeiro ano de mestrado.

Agradeço a Joaquim Pessoa de Araújo, Mestre Juca do Balaio, e que partiu no meio da pesquisa. Mestre maior do Az de Ouro por tudo aquilo que ele nos ensinou.

Agradeço em especial a todos os brincantes do Maracatu Az de Ouro, na pessoa de Marcos Gomes e de “seu” Zé, brincantes que sempre me trataram com amabilidade e respeito, em especial a Luci, Nádia e Régis, Clementino, Malu, Neide dentre outros.

Agradeço a minha companheira Debir Soares Gomes (a quem sou eternamente grato) por seu carinho e atenção, sobretudo a sua intensa dedicação na revisão e organização do texto e na arte final das fotos.

Agradeço ao Prof: Pós-Doutor José Gerardo Vasconcelos, por ter-me orientado e apostado na minha idéia, sempre me instigando para concluir a pesquisa e o texto final.

Ao músico e compositor Calé Alencar, por haver concedido textos e fotos do seu acervo particular da Casa da Memória Equatorial, como também as vivências no seu “Nação Fortaleza”.

Ao Pingo de Fortaleza, por ter concedido gentilmente alguns trechos de entrevistas com os brincantes antigos, como também pelo prazer de ter vivenciado ao seu lado inúmeros momentos espetaculares junto do Maracatu Az de Ouro.

Agradeço aos alunos, corpo docente e núcleo gestor do Colégio Estadual Anchieta, com sede em Maranguape, pela força e compreensão durante as ausências da escola nos ajustes finais da dissertação.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da FAGED/UFC, pela oportunidade de ter ingressado no universo particular da pesquisa científica, instigando-me a ir mais além e tecer futuros projetos.

Obrigado a todos os amigos do Mestrado, companheiros da turma de 2005.1, especialmente àqueles que sempre me deram força, incentivando-me a concluir o trabalho.

## RESUMO

Este trabalho versa sobre a Associação Cultural Maracatu Az de Ouro e acerca de como este grupo de maracatu, que é o mais antigo da Capital em atividade, desenvolve suas formas de aprendizagem. O intuito desta dissertação é evidenciar como se ocorre o processo educativo no interior de um maracatu. Notou-se, desde o início da pesquisa, que a educação estava presente em algumas situações que denomino de “situações de aprendizagens” não formal, cujos saberes são repassados de modo singular e criativo num eterno fluxo de brincar e aprender. Para perceber esta modalidade de aprendizagem, teve-se que mergulhar no universo simbólico e repleto de ludicidade deste maracatu urbano de Fortaleza. Acompanhou-se de perto seu cotidiano permeado de apresentações culturais, verdadeiros espetáculos populares, onde pessoas comuns, anônimas, se transformam em personagens que compõem o cortejo africano, uma vez que o maracatu é uma dança dramática-religiosa de base afro-descendente. Conhecer seus conflitos e dificuldades financeiras, suas formas de sociabilidade, sua dinâmica por meio da Etnocologia – conceito que se utiliza para falar do espetáculo – foi algo intenso e eivado de complexidades, permitindo fazer-se a seguinte consideração: é brincando que se aprende a pesquisar e é pesquisando que se aprende a brincar. No caso, brincar é dançar no maracatu, pintar o rosto de preto e bater tambor. Toda essa experimentação possibilitou que se percebesse, na qualidade de pesquisador, modos de construção e transmissão de saberes por meio de uma prática cultural extremamente peculiar, como é o caso do maracatu urbano Az de Ouro.

## **ABSTRACT**

This research deals with the Ace of Gold Maracatu Cultural Association and how this maracatu group - which is the oldest one of Fortaleza - develops its ways of learning. The main goal of this dissertation paper is to shed a light on how the learning process is developed from the deep inside of a maracatu group. It was noticed from the field observation that education is present in some situations called “not-formal learning situations” which amount of knowledge is passed on in a very particular and creative way along a never-ending flow of playing and learning. In order to perceive this learning process, it was necessary to dive deep in the symbolic and playful universe of this urban maracatu of Fortaleza. In a zoom perspective, it was observed its daily routine full of cultural presentations where real popular spectacles take place, and common and anonymous people transform themselves into characters that take part along the maracatu procession which is a religious – dramatic dance based upon African cultural background. To know its conflicts and financial difficulties, its ways of sociabilities, its dynamics was something intense and full of complexities allowing to infer that it is by playing that we learn to research and it is by researching that we learn to play. In this particular case, to play is dancing maracatu, coloring the face black and beating the drum. All this experiences allowed to perceive, as researcher, that there are ways of building and transmitting knowledge by means of an extremely peculiar cultural practice as it is in the case of the urban Maracatu Az de Ouro (Ace of Gold).

## **LISTA DE SIGLAS**

**ACMAO** – Associação Cultural Maracatu Az de Ouro

**FACC** – Federação das Agremiações Carnavalescas do Ceará

**FUNCET** – Fundação de Cultura, Esporte e Turismo de Fortaleza

**SBPC** – Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência

**SECULT** – Secretaria da Cultura do Estado do Ceará

**TJA** – Teatro José de Alencar

## LISTA DE IMAGENS

1 - Fachada da casa-sede da Associação Cultural Maracatu Az de Ouro, situada no bairro Jardim América .....	21
2 - Zé Rainha (sentado) e Mestre Juca (em pé) .....	22
3 - Mulheres costurando no interior do barracão .....	23
4 - Movimento no barracão, às vésperas do carnaval de 2005 .....	23
5 - Experiências de um pesquisador brincante (1) .....	26
6 - Experiências de um pesquisador brincante (2) .....	26
7 - Experiências de um pesquisador brincante (3) .....	27
8 - Coroação dos reis do Congo .....	44
9 - Raimundo Alves Feitosa, em 1967 .....	59
10 - Raimundo Alves Feitosa .....	60
11 - Maracatu Az de Ouro no Jornal Correio do Ceará - Janeiro de 1950 .....	62
12 - Maracatu Az de Ouro em 1950 .....	63
13 - Maracatu Az de Ouro em 1958 .....	65
14 - Maracatu Az de Ouro no carnaval de 1958 .....	65
15 - Zé Rainha (à esquerda) em 1976 .....	68
16 - Zé Rainha no Maracatu Az de Ouro em 1980 .....	69
17 - Índios, príncipe, baiana do Maracatu Az de Ouro em 1980 .....	69
18 - Zé Rainha (à esquerda) e Luís de Xangô no carnaval de 1982 .....	70
19 - Maracatu Az de Ouro no carnaval de 1984 .....	71
20 - Marcos Gomes, atual presidente do Az de Ouro, no carnaval de 2007 .....	72
21 - Raimundo Alves Feitosa .....	73
22 - Maracatu Az de Ouro na Praça do Ferreira em 1997 .....	74
23 - Calé Alencar com seu Maracatu Nação Fortaleza .....	75
24 - Pingo de Fortaleza no Maracatu Az de Ouro em 2000 .....	75
25 - Batuque do Az de Ouro - ano 2000 .....	76
26 - Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2002 .....	77
27 - Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2003 .....	78
28 - Zé Rainha desfilando no Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2004 .....	78
29 - Ala dos Índios do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2005 .....	79
30 - Mestre Juca em sua última apresentação no carnaval de rua de Fortaleza – 2005 .....	79
31 - Zé Rainha em sua última apresentação no carnaval de rua de Fortaleza – 2005 .....	79
32 - Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2006 .....	80

33 - Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2007 .....	81
34 - Maracatu Az de Ouro no “corredor da folia” do carnaval de 2006 .....	83
35 - Rua Edite Braga, território do Maracatu Az de Ouro .....	86
36 - Interior da Casa/Sede .....	86
37 - “Seu” Zé na cozinha - carnaval de 2006 .....	87
38 - Vestidos da corte do Az de Ouro .....	88
39 - Brincantes do Az de Ouro organizando os apetrechos para o carnaval de 2006 .....	89
40 - Brincantes do Az de Ouro indo para apresentação na Feira do Bom Sucesso .....	89
41 - Ensaios do maracatu no bairro Jardim América (1) .....	90
42 - Ensaios do maracatu no bairro Jardim América (2) .....	90
43 - Reunião da ACMAO .....	92
44 - Mulheres costurando as roupas da corte para o carnaval de 2006 .....	93
45 - Mulheres costurando as roupas da corte para o carnaval de 2007 .....	94
46 - Babi trabalhando na montagem da Ala dos Índios para o carnaval de 2007 .....	95
47 - Clementino bordando os apliques das roupas para o carnaval de 2007 .....	95
48 - Brincantes no barracão para o carnaval de 2006 .....	96
49 - Acervo cênico do Maracatu Az de Ouro no barracão (1) .....	96
50 - Acervo cênico do Maracatu Az de Ouro no barracão (2) .....	96
51 - Crianças participando dos ensaios do Az de Ouro – fevereiro de 2007 .....	98
52 - O carnavalesco Babi sendo entrevistado pela mídia local .....	99
53 - Ensaio nortuno do Az de Ouro em 09/02/2007 .....	100
54 - Luci organizando as fichas de inscrição sob o olhar curioso das crianças .....	100
55 - Brincantes no ensaio geral antes do carnaval de 2007 .....	102
56 - Percussão do Az de Ouro .....	107
57 - Bateria do Az de Ouro nos ensaios em frente à casa-sede .....	108
58 - Ensaios para o carnaval de 2007 - “Ala dos Índios” .....	109
59 - “Ala das Baianas” nos ensaio para o carnaval de 2007 .....	110
60 - Brincante Régis: conserto dos instrumentos para o carnaval de 2007 .....	111
61 - Roupas quarando no varal: carnaval de 2006.....	112
62 - Brincantes do Az de Ouro trabalhando nos ajustes finais para o carnaval de 2006 e 2007: conserto, pintura e ajustes de adereços e instrumentos .....	113
63 - Processo de experimentação da fantasia nos ajustes finais para o carnaval de 2006 ..	114
64 - Beco e alpendre que servem de camarim improvisado do Maracatu Az de Ouro no carnaval (1) .....	115
65 - Beco e alpendre que servem de camarim improvisado do Maracatu Az de Ouro	

no carnaval (2) .....	115
<b>66</b> - Malu pintando-se .....	116
<b>67</b> - Momento de pintura em um brincante no carnaval de 2006 .....	116
<b>68</b> - Corte do Maracatu Az de Ouro no interior do beco durante a montagem do grupo em 2006 .....	117
<b>69</b> - Corte do Maracatu Az de Ouro no interior do beco durante a montagem do grupo em 2007 .....	118
<b>70</b> - Vista panorâmica do Maracatu Az de Ouro antes de entrar no corredor da folia no carnaval de 2006 (1) .....	119
<b>71</b> - Vista panorâmica do Maracatu Az de Ouro antes de entrar no corredor da folia no carnaval de 2006 (2) .....	119
<b>72</b> - Estrutura do Maracatu Az de ouro para o cortejo no carnaval .....	121
<b>73</b> - Baliza do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2007 .....	122
<b>74</b> - Porta-estandarte do Maracatu Az de Ouro - brincante Hélio no carnaval 2007 .....	123
<b>75</b> - Índio-destaque: brincante Clementino que cria e confecciona suas fantasias .....	123
<b>76</b> - “Ala dos Índios” do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2007 .....	124
<b>77</b> - “Ala dos Africanos” do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2007 .....	125
<b>78</b> - Brincantes do Maracatu Az de Ouro segurando os lampiões no carnaval de 2006 ....	125
<b>79</b> - Casal de pretos velhos no carnaval de 2007 .....	126
<b>80</b> - “Ala das Negras” do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2007 .....	126
<b>81</b> - “Nega da Calunga” (Malu) no carnaval de 2006 .....	127
<b>82</b> - Brincante Brasil: balaieiro do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2007 .....	128
<b>83</b> - “Nega defumante” no carnaval de 2007 .....	128
<b>84</b> - “Ala dos Orixás e Filhos-de-Santo” no carnaval de 2006 .....	129
<b>85</b> - Bateria do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2006 (1) .....	130
<b>86</b> - Bateria do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2006 (2) .....	130
<b>87</b> - Bateria do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2007 .....	131
<b>88</b> - Tiradores de loas do Az de Ouro no carnaval de 2007. Da esquerda para direita: Wilton Matos, Eliézio Lima, Iulix Matos, Pingo de Fortaleza .....	131
<b>89</b> - “Ala das Baianas” do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2007 .....	132
<b>90</b> - “Ala da Corte Imperial Africana” do Maracatu Az de Ouro esperando para entrar na avenida no carnaval de 2007 .....	133
<b>91</b> - Rei e rainha do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2007 .....	133
<b>92</b> - Reis do Maracatu Az de Ouro e seus vassallos no carnaval de 2007 .....	134
<b>93</b> - Dispersão no carnaval de 2006 (1) .....	135

<b>94</b> - Dispersão no carnaval de 2006 (2) .....	135
<b>95</b> - Dispersão no carnaval de 2007 (1) .....	135
<b>96</b> - Dispersão no carnaval de 2007 (2) .....	136
<b>97</b> - Desarrumação após o carnaval de 2007 (1) .....	136
<b>98</b> - Desarrumação após o carnaval de 2007 (2) .....	137
<b>99</b> - Desarrumação após o carnaval de 2007 (3) .....	137
<b>100</b> - Desarrumação após o carnaval de 2007 (4) .....	137
<b>101</b> - Desarrumação após o carnaval de 2007 (5) .....	138
<b>102</b> - Pessoal de apoio descarregando o transporte .....	138
<b>103</b> - Pessoal de apoio, muitos brincantes e vizinhos ajudam a descarregar as coisas para guardá-las no barracão .....	139
<b>104</b> - Brincantes e pessoal de apoio depois do desfile do carnaval em 2007 (01) .....	139
<b>105</b> - Brincantes e pessoal de apoio depois do desfile do carnaval em 2007 (02) .....	140
<b>106</b> - Momento da apuração do desfile de carnaval de rua do ano de 2006 .....	141
<b>107</b> - Brincantes do Maracatu Az de Ouro aguardando o resultado da apuração do desfile de carnaval de rua do ano de 2006 .....	141
<b>108</b> - Espetáculos do Maracatu Az de Ouro em diversas apresentações – Aquiraz / CE....	144
<b>109</b> - Espetáculos do Maracatu Az de Ouro em diversas apresentações – Caucaia / CE....	144
<b>110</b> - Espetáculos do Maracatu Az de Ouro em diversas apresentações – FUNCET .....	145
<b>111</b> - Espetáculos do Maracatu Az de Ouro em diversas apresentações – TJA .....	145
<b>112</b> - Minha imagem refletida no espelho quando fotografava Mestre Juca arrumando as coisas para mais uma apresentação .....	146
<b>113</b> - Demonstração de minha atuação com o pessoal de apoio ajudando a brincante Neide a se caracterizar de baiana .....	146
<b>114</b> - O ir-e-vir dos brincantes do Maracatu Az de Ouro – pessoal do apoio guardando as coisas no ônibus .....	148
<b>115</b> - Brincantes no ônibus em direção a mais uma apresentação .....	148
<b>116</b> - Brincantes do Az de Ouro no processo de caracterização das personagens – apresentações nas feiras livres de Fortaleza (1) .....	149
<b>117</b> - Brincantes do Az de Ouro no processo de caracterização das personagens – apresentações nas feiras livres de Fortaleza (2) .....	149
<b>118</b> - Brincantes do Az de Ouro no processo de caracterização das personagens – apresentações no centro da cidade .....	150
<b>119</b> - Cortejo circular: Maracatu Az de Ouro (TJA) .....	151
<b>120</b> - Coroação da rainha (Luci) pelo ex-Governador do Estado do Ceará, em	

apresentação no TJA .....	151
<b>121</b> - Coroação da rainha (Luci) pela Prefeita de Caucaia .....	151
<b>122</b> - Coroação da rainha (Luci) pela personagem “Nega da Calunga” (Malu) em apresentação no TJA .....	152
<b>123</b> - Maracatu Az de Ouro: pré-carnaval de 2006 (1) .....	153
<b>124</b> - Maracatu Az de Ouro: pré-carnaval de 2006 (2) .....	153
<b>125</b> - Maracatu Az de Ouro: pré-carnaval de 2006 (3) .....	153
<b>126</b> - Apresentação no pré-carnaval de Fortaleza: Az de Ouro na Praça do Ferreira .....	154
<b>127</b> - Apresentação no pré-carnaval de Fortaleza: Az de Ouro na Praça do Ferreira. Estou tocando ferro do lado de Marcos Gomes no vocal e outros batuqueiros .....	154
<b>128</b> - “Seu” Juca com 30 anos de idade .....	161
<b>129</b> - Malu (“Nega da Calunga” - à esquerda), Luci (rainha - atrás) e Mestre Juca após sua última apresentação no Az de Ouro na cidade de Crato/Ce. ....	164
<b>130</b> - Último <i>show</i> em homenagem a Mestre Juca do Balaio, em fevereiro de 2006 no TJA .....	165
<b>131</b> - “Seu” Zé, Mestre Juca e Zé Rainha (ao fundo) contemplando o Maracatu Az de Ouro passar na avenida no carnaval de 2006 .....	165
<b>132</b> - Sepultamento de Mestre Juca do Balaio em 2006 .....	167

## SUMÁRIO

<b>1 PESQUISAR E BRINCAR, BRINCAR E PESQUISAR: REGISTROS</b>	
<b>AUTOBIOGRÁFICOS DE UM PESQUISADOR “MARACATUZEIRO”</b> .....	<b>15</b>
<b>1.1 Caminhos tortuosos da pesquisa</b> .....	<b>15</b>
<b>1.2 Diálogo com os conceitos-chaves</b> .....	<b>18</b>
<b>1.3 Itinerários metodológicos de campo</b> .....	<b>19</b>
<b>1.4 Peripécias de um pesquisador em cena</b> .....	<b>21</b>
<b>2 ENREDO HISTÓRICO DOS MARACATUS NORDESTINOS</b> .....	<b>30</b>
<b>2.1 Histórias sobre o Brasil</b> .....	<b>30</b>
<b>2.2 Por uma genealogia dos maracatus no Ceará</b> .....	<b>32</b>
<b>2.3 O surgimento do maracatu cearense: a festa é de maracatu; vamos</b> <b>“maracatucar”?</b> .....	<b>37</b>
<b>2.4 Imagens acerca da ausência de negros na formação étnica/cultural</b> <b>cearense</b> .....	<b>38</b>
<b>2.5 Imagens da presença e contribuição das etnias africanas no Ceará</b> .....	<b>40</b>
<b>2.6 Conceito da festa de maracatu</b> .....	<b>47</b>
<b>2.7 Dos congos aos maracatus carnavalescos: acerca da origem dos maracatus</b> <b>em Fortaleza e no Ceará</b> .....	<b>50</b>
<b>2.8 Cronologia do Maracatu Az de Ouro</b> .....	<b>58</b>
<b>2.8.1 Renascimento do Maracatu Az de Ouro</b> .....	<b>66</b>
<b>3 O CARNAVAL E O PROCESSO COLETIVO DE APRENDIZADO</b> .....	<b>82</b>
<b>3.1 O maracatu e seus saberes populares</b> .....	<b>82</b>
<b>3.2 A territorialidade do Maracatu Az de Ouro</b> .....	<b>86</b>
<b>3.3 A fase pré-carnavalesca do Maracatu Az de Ouro</b> .....	<b>91</b>
<b>3.3.1 Os ensaios: a socialização dos saberes</b> .....	<b>97</b>

<b>3.3.2</b>	<b>A bateria do Az de Ouro: o coração pulsante do maracatu .....</b>	<b>107</b>
<b>3.3.3</b>	<b>Coreografia das alas .....</b>	<b>109</b>
<b>3.4</b>	<b>O carnaval em si: o espetáculo de rua .....</b>	<b>115</b>
<b>3.4.1</b>	<b>Montagem e caracterização cênica: o camarim é a rua .....</b>	<b>115</b>
<b>3.4.2</b>	<b>O Maracatu Az de Ouro se estira na avenida .....</b>	<b>121</b>
<b>3.4.3</b>	<b>Sentar na calçada e relembrar os acontecimentos da noite .....</b>	<b>139</b>
<b>3.5</b>	<b>A ressaca pós-carnaval e a apuração .....</b>	<b>140</b>
<b>3.6</b>	<b>Além do carnaval: saberes não formais e a pedagogia do maracatu .....</b>	<b>143</b>
<b>4</b>	<b>CONCLUSÃO COM MESTRE JUCA DO BALAIO E O SEU MARACATU</b>	
	<b>AZ DE OURO .....</b>	<b>159</b>
	<b>BIBLIOGRAFIA UTILIZADA .....</b>	<b>169</b>
	<b>BIBLIOGRAFIA CONSULTADA .....</b>	<b>173</b>

# 1 PESQUISAR E BRINCAR, BRINCAR E PESQUISAR: REGISTROS AUTOBIOGRÁFICOS DE UM PESQUISADOR “MARACATUZEIRO”

## 1.1 Caminhos tortuosos da pesquisa

Não se pode realizar prática criativa sem o retorno constante à teoria, bem como não se pode fecundar a teoria sem confronto com a prática<sup>1</sup>.

O meu contato com a educação e os movimentos culturais iniciou-se na infância, quando meus pais, que eram professores, levavam-me para assistir, na avenida Duque de Caxias, o desfile dos maracatus. Essa é a primeira lembrança que tenho do maracatu, imagens esmaecidas que ficaram incrustadas na parede da minha memória. A arte e a educação sempre estiveram presentes em minha vida; meus pais trabalhavam com educação, meu pai, em especial (poeta e educador), ensinou-me a gostar da arte de um modo geral e a vislumbrar a educação para carreira profissional.

Muito tempo depois, essa relação com a cultura aprofundou-se via universidade, quando me formei em Ciências Sociais. O interesse pelos saberes populares cresceu depois de assistir a palestras que enfatizavam a análise do que é produzido no Nordeste, nas aulas-espetáculo de Ariano Suassuna, na Reitoria, na área do Centro de Humanidades, como também nos eventos culturais promovidos pelos C.A. 's (centros acadêmicos), calouradas e festas que ressaltavam a importância da cultura popular e onde se mesclavam os vários gêneros musicais, passeando pela diversidade musical das culturas contemporâneas, numa verdadeira miscelânea de sons e aromas inebriantes.

Nesses eventos, sempre se faziam presentes as manifestações da cultura popular, as influências musicais da literatura de cordel, as bandas de pífanos dos Anicetos, os duelos dos cantadores de viola, o forró pé-de-serra e as apresentações de grupos de maracatu, em menor número, é certo, mas sempre presentes. Também presenciei apresentações de bandas de Fortaleza, que assimilam as informações oriundas das práticas culturais populares, como Soul Zé, Doutor Raiz, Jumenta Parida, Dona Zefinha, Vigna Vulgaris e os Brincantes do Cordão do Caroá, dentre outros grupos que compõem a cena universitária.

Também, durante a graduação, pude ter um contato inicial com a pesquisa, quando teci um projeto para a disciplina de Metodologia da Pesquisa Científica, onde desenvolvi breve observação de campo e levantamento bibliográfico de forma superficial sobre os maracatus.

---

<sup>1</sup> DEMO, Pedro. **Pesquisa**: princípio científico e educativo. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2001. p. 27.

Depois de formado, fui lecionar Sociologia e Filosofia, transitando pelos níveis médio e superior como professor temporário. Hoje, encontro-me professor efetivo do Estado do Ceará, trabalhando na cidade metropolitana de Maranguape, onde leciono para o ensino médio. A prática docente me desviou dos caminhos da pesquisa, mergulhando no universo conflitante da sala de aula, nos seus dilemas, desafios e contradições. Nas idas e vindas da sala de aula, percebi que, para ser um cientista social, faltava realizar uma pesquisa empírica, pois *quem ensina carece pesquisar; quem pesquisa carece ensinar. Professor que apenas ensina jamais o foi. Pesquisador que só pesquisa é elitista explorador, privilegiado e acomodado*<sup>2</sup>.

Durante a graduação e depois como professor substituto da Universidade Federal do Ceará – UFC, pude perceber que a universidade valorizava o regional, a cultura produzida pelo povo, sem esquecer da importância das teorias explicativas do mundo atual, mas lendo a realidade pela óptica do regional pelo universal, saber universal e pensar local, voltando-se para aspectos relevantes da nossa cultura. De certa forma, a academia se reapropria das “culturas populares<sup>3</sup>”, ressignificando-a, abrindo a possibilidade de ocupar os espaços de outras formas, que envolvam a ludicidade, a arte, a criatividade, o espetáculo, a teatralidade, muitas vezes castradas pelo rigor do método científico.

O desejo de romper com o senso comum junto da curiosidade epistemológica, a dúvida metódica, a tenção latente de desenvolver uma pesquisa, isso tudo jamais calou em mim e tal inquietação surgiu *na medida em que se concebe o processo de pesquisa como uma interação iniciada a partir de inquietações de um sujeito cognoscente que problematiza a realidade social*<sup>4</sup>.

Comecei, então, a pensar em retomar a pesquisa via pós-graduação, onde pudesse dialogar criticamente com a realidade, para dizer o que não se sabe, o que se esconde nas entrelinhas, o não-dito, já que eis o sentido da pesquisa. O cotidiano que salta aos olhos nos expressa a possibilidade de outra visão, de uma reinterpretação da realidade.

---

<sup>2</sup> DEMO, Pedro. **Pesquisa**: princípio científico e educativo. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2001. p. 14.

<sup>3</sup> Toma-se por base o conceito de culturas populares como sendo referente *ao conjunto de criações humanas, com origens variadas de conhecimentos, formas de organização coletiva, expressões artísticas, modos de educação, ações e práticas ao bem-estar e desenvolvimento dos cidadãos, próprias localidades ou arranjos sociais populares*. MIRANDA, Danilo Santos de. Culturas Populares, Circuitos de Difusão e Mercado. In: **Seminário Nacional de políticas Públicas para as Culturas Populares**. - São Paulo: Instituto Polis; Brasília: Ministério da Cultura, 2005. p. 75.

<sup>4</sup> GONDIM, Linda Maria Pontes (Org.) **Pesquisa em Ciências Sociais**: o projeto da dissertação de mestrado. Fortaleza: EUFC, 1999. p. 22.

Pensando nas práticas culturais que presenciei em diversos momentos da graduação e em como estas *formas espetaculares*<sup>5</sup> de manifestações culturais persistem no tempo, construindo uma rede de significados simbólicos nos que participam dessas práticas culturais coletivas, coloquei-me no desafio de mergulhar no imaginário social da cultura popular, aprofundando especificamente os estudos a respeito do movimento cultural dos maracatus urbanos de Fortaleza.

Os maracatuzeiros<sup>6</sup> embaralham múltiplos elementos da cultura plural brasileira, os ritos africanos unido aos costumes indígenas e às tradições católicas, com seus ritmos, danças, cantos, vestimentas típicas dessa festa. No caso dos maracatus cearenses, há uma especificidade que só é encontrada aqui, sendo percebida na batida lenta dos tambores, no ritual teatralizado da coroação da rainha negra do maracatu, nos rostos pintados de preto, nas figuras que compõem o cortejo, tais como a rainha, o rei, a princesa, os embaixadores, as damas de paço, os batuqueiros, os pretos-velhos, os índios, a porta-estandarte, o balaieiro, a calunga (boneca preta do maracatu, símbolo do matriarcado), as personagens vestidas com luxo, sendo suas fantasias, alegorias e adereços tecidos artesanalmente pelos maracatuzeiros.

Segundo Demo, *o pesquisador nunca desiste de questionar a realidade*<sup>7</sup>, ou seja, pesquisar implica diálogo crítico e constante com os outros agentes que compõem o contexto por onde se propõe enveredar, sendo este um diálogo inteligente com a realidade no sentido de reinterpretá-la. O movimento cultural dos maracatus me despertou profundo interesse, quando notei a necessidade de tornar pública a existência de um saber elaborado pelo povo, onde as práticas culturais têm um caráter pedagógico e a educação se dá para além dos muros das escolas.

Os maracatus carecem ser investigados com urgência e em profundidade, para que se possa entender seus mecanismos de estruturação, bem como investigar por que certos grupos de pessoas se agregam na defesa de interesses comuns (valores culturais), promovendo a difusão de festejos de caráter popular. Dito isto, surgem algumas questões a descobrir: como acontece a aprendizagem dentro de um grupo de maracatu? Como se ensina e como se aprende no maracatu? Enfim, quais os significados pedagógicos produzido por esse maracatu? Este trabalho tem por essência apontar caminhos no sentido de responder a esses questionamentos norteadores.

---

<sup>5</sup> KHAZNADAR, Chérif. Contribuição para uma definição do conceito de etnocenologia. In: **Etnocenologia** – Textos selecionados. Cristine Greiner e Armindo Bião (Orgs.). São Paulo: Annablume, 1999. p. 58.

<sup>6</sup> Usarei essa categoria para expressar os que participam e organizam um maracatu; falo dos brincantes, pessoal de apoio e dirigentes.

<sup>7</sup> DEMO, Pedro. **Pesquisa**: princípio científico e educativo. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2001. p. 20.

## 1.2 Diálogo com os conceitos-chaves

Neste ponto, expresso alguns dos conceitos-chaves que serão utilizados durante a tessitura da análise. Estou ciente de que o maracatu é uma festa de tradição reinventada<sup>8</sup>, permeada de teatralidade, que salienta fragmentos de um passado remoto, quando os afro-brasileiros exaltam as africanidades que compõem o quadro plural da cultura brasileira.

Cabe ressaltar que a noção de cultura que percorrerá a pesquisa está ligada ao que Geertz (1997) propõe, ou seja, pensar a cultura como teia de significados complexos que o próprio homem teceu, estando ele amarrado a essas teias. Compete a este pesquisador iniciante estudar essa arte, que não é fruto de criações individuais, mas sim um trabalho de produção coletiva que envolve famílias e grupos sociais em constante interação, já que *estudar arte é explorar uma sensibilidade; de que esta sensibilidade é essencialmente uma formação coletiva*<sup>9</sup>.

Tenho como foco da pesquisa o estudo do caráter teatral relevante, talvez espontâneo, que tipifica o rito, para, num estudo sistemático, compreender as nuances desse tipo de comportamento social humano, definido como sendo *os comportamentos humanos espetaculares organizados, o que compreende as artes do espetáculo, principalmente o teatro e a dança*<sup>10</sup>. Creio que o objeto escolhido se encaixa perfeitamente nesta conceituação.

Tenho como base teórica os pressupostos teóricos da Etnocenologia, disciplina proveniente das Etnociências e que *estuda, documenta e analisa as formas de expressões espetaculares dos povos, quer dizer, as manifestações espetaculares, destinadas a um público, seja ele passivo ou ativo*<sup>11</sup>. Tomarei como princípio norteador a Etnocenologia, pois tal disciplina permite que os povos exercitem seus sistemas de referências, indo além das ideologias dominantes e da padronização cultural.

A Etnocenologia é o estudo de práticas e dos comportamentos humanos dotados de características cênicas, organizadas por grupos étnicos e comunidades culturais diversas. Esse ramo do conhecimento tem como escopo a consolidação de um paradigma baseado no conceito de alteridade, entendida como um traço constitutivo do multiculturalismo.

---

<sup>8</sup> A tradição inventada é um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual e simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. HOBBSAWM, Eric e TERENCE, Ranger. **A invenção da tradição**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 9.

<sup>9</sup> GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. 6. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1997. p. 149.

<sup>10</sup> BIÃO, Armindo. Etnocenologia, uma introdução. In: **Etnocenologia – Textos selecionados**. Cristine Greiner e Armindo Bião (Orgs.). São Paulo: Annablume, 1999. p. 15.

<sup>11</sup> KHAZNADAR, Chérif. Contribuição para uma definição do conceito de etnocenologia. In: **Etnocenologia – Textos selecionados**. Cristine Greiner e Armindo Bião (Orgs.). São Paulo: Annablume, 1999. p. 58.

Deste modo, tentar entender o significado desta festa coletiva, deste acontecimento social espetacular, é adentrar o universo ambíguo, povoado de ritos e danças, cantos e batuques, mistérios e lembranças. *Grosso modo*, espetáculo significa *tudo que chama atenção, atrai, e prende o olhar; representação teatral ou qualquer demonstração pública de canto, dança, interpretação musical, etc., por uma pessoa ou um conjunto de pessoas*<sup>12</sup>. Baseado nesse pressuposto, o maracatu cearense é identificado como um comportamento espetacular socialmente organizado.

Para o etnocenólogo Pradier (1999), *espetacular deve-se entender uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar de se enfeitar. Uma forma distinta das ações banais do cotidiano*<sup>13</sup>. É justamente isso que acontece no maracatu, um modo de ser, agir e viver diferenciado, em que se permite transcender a realidade, dançando, cantando e aprendendo as coisas do maracatu.

### 1.3 Itinerários metodológicos de campo

Teoria, método e criatividade: estes são os componentes essenciais de uma pesquisa. Como ensina Oliveira (2002), entretanto, *o êxito e a alma de uma pesquisa residem na sua metodologia*<sup>14</sup>. Neste ponto, faz-se mister expor a metodologia utilizada na pesquisa de campo, de modo a deixar claros os passos investigativos.

A estratégia metodológica que utilizei foi baseada no campo dos estudos etnográficos, onde usei a Etnocenologia, entendida como o estudo das formas espetaculares de dramatização da realidade brasileira e que, acredito, é o caso dos maracatus existentes em Fortaleza, capital do Ceará.

Na Metrópole cearense, há dez maracatus urbanos, que são: Maracatu Az de Ouro; Maracatu Rei de Paus; Maracatu Vozes da África; Nação Baôbab; Maracatu Nação Iracema; Maracatu Rei Zumbi; Maracatu Nação Fortaleza; Maracatu Nação Solar; Maracatu Nação Axé de Oxossi e Maracatu Kizumba. Como se percebe, o campo dos maracatus é muito amplo, carregado de significados e envolvendo múltiplos atores/sujeitos. Centralizarei a pesquisa na Associação Cultural Maracatu Az de Ouro – ACMAO. O critério de escolha

<sup>12</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975. p. 567.

<sup>13</sup> PRADIER, Jean-Marie. Etnocenologia. In: **Etnocenologia** – Textos selecionados. Cristine Greiner e Armindo Bião (Orgs.). São Paulo: Annablume, 1999. p. 24.

<sup>14</sup> OLIVEIRA, Lúcia Conde de. Representações sociais dos pobres sobre as políticas públicas. In: **Registros de pesquisas na Educação**. Kelma Socorro Lopes de Matos e José Gerardo Vasconcelos (Orgs.). Fortaleza: LCR-UFC, 2002. p. 164.

desse maracatu decorre do fato de ser o grupo mais antigo em atividade, do qual se originaram vários maracatus, como também da proximidade geográfica e da acessibilidade dos informantes-chaves.

Tentando seguir o “fio de Ariadne” deixado pela história oral e pela memória coletiva, tive acesso ao universo particular desse grupo que participa da cena cultural cearense e que, desde o início, me acolheu com urbanidade, dando-me a oportunidade de vivenciar vários momentos marcantes que me fizeram perceber o que está por trás das aparências, detalhes que não se revelam aos olhares deslumbrados e distraídos, pois só mesmo na convivência diária dos bastidores e mediante um olhar interrogativo é que esses detalhes vêm à tona.

A pesquisa de campo foi realizada por meio de aproximações empíricas com a realidade, pautadas nos seguintes instrumentos e procedimentos metodológicos: pesquisa de campo e observação participante, em visitas constantes aos ensaios, entre os anos de 2006 e 2007, tendo participado de apresentações, reuniões e demais atividades; utilização do diário de campo; entrevistas dirigidas com os brincantes do Az de Ouro para captar as histórias de vida das figuras mais simbólicas, ou seja, representativas dentro do movimento; registro musical e iconográfico dos espetáculos, como também os desfiles dos maracatus na avenida Domingos Olímpio, no período do carnaval; coleta de dados junto à Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel; coleta de matérias de jornais referentes à temática; leituras e fichamentos de textos para complementação do referencial teórico; sistematização e análise de natureza qualitativa dos dados coletados.

O contato com o Az de Ouro aconteceu sob intensa observação participante, entre meados de 2005 e 2006, até a apuração do carnaval de 2007, quando encerrei a coleta de dados da pesquisa de campo. O segundo semestre de 2005 e todo ano de 2006 constituíram a fase mais produtiva da pesquisa, quando me aproximei dos colaboradores e pude efetivamente compartilhar de perto o cotidiano desse grupo.

O encerramento da investigação estava prevista para o final das apresentações do carnaval de 2006, mas, em virtude do fluxo intenso de apresentações, fui impelido a ir mais além, acompanhando o Az de Ouro no segundo semestre de 2006, findando a observação participante no carnaval de 2007. A pesquisa de campo resultou num número significativo de dados coletados, com cerca de 100 inserções ao campo, 40 entrevistas, 85 anotações em diários de campo, 2.500 fotos e um DVD do carnaval de 2007.

Essas aproximações me permitiram ter uma visão mais geral do que é um maracatu, de como é sua dinâmica, de como ele se organiza e se mantém em atividade durante todo o ano. Experimentei suas vicissitudes cotidianas, sem perder de vista o foco no processo educativo

que envolve esta prática cultural. Mergulhei fundo nos saberes-fazeres do Az de Ouro e pude vivenciar-me como um pesquisador brincante.

#### 1.4 Peripécias de um pesquisador em cena

Agora lhes narro um pouco da minha trilha nos caminhos da pesquisa de campo, ressaltando a relação inicial com o grupo. Nesse itinerário de pesquisador iniciante, houve a descoberta de mim mesmo como brincante, no sentido de entender melhor o que se passa no interior de um maracatu e enfatizando os aspectos pedagógicos que trespassam este grupo em foco.

Uma das primeiras recordações que me vêm à tona, quando me lembro dos ensaios, aconteceu logo que passei no mestrado e fui numa sexta-feira à noite para o último ensaio do Az de Ouro, na véspera do carnaval de 2005, na sua casa-sede<sup>15</sup>. Antes de chegar à rua Edite Braga, já se escutava ao longe a batida pulsante do maracatu sob o som forte dos tambores e triângulos. A rua estava repleta; era o meu primeiro contato com o campo e ainda não conhecia ninguém; observei um pouco o ensaio, estava meio envergonhado e sem jeito, fiz alguns registros fotográficos, dos quais a foto abaixo foi o primeiro: a fachada da casa-sede do Az de Ouro; lá dentro, pessoas trabalhavam na montagem do maracatu para o carnaval.



**Imagem 50** - Fachada da casa-sede da Associação Cultural Maracatu Az de Ouro, situada no Bairro Jardim América.  
FOTO: Mário Thé / 2005.

---

<sup>15</sup> Local que é ao mesmo tempo a casa dos dirigentes e sede do maracatu, onde se guarda tudo relativo ao grupo.

Conversei com um homem de apelido Peru, falei para ele da minha pesquisa e ele logo tratou de me apresentar ao Mestre Juca do Balaio<sup>16</sup>, que estava no interior da casa-sede junto às pessoas que trabalhavam no barracão, ao lado de Zé Rainha<sup>17</sup> e “seu” Zé. Mestre Juca estava com o braço engessado, mas era quem dava os comandos naquela ocasião.

Falando-lhe ao pé do ouvido, rapidamente, sobre os objetivos da minha pesquisa, pedi sua autorização para entrar no barracão, tirar algumas fotos e os acompanhar na saída para o desfile no sábado de carnaval, o que foi aceito sem contestação, dizendo-me que eu ficasse à vontade e que seria um prazer. A foto seguinte mostra Mestre Juca e Zé Rainha em meu primeiro contato direto com o maracatu na Casa Sede.



**Imagem 51** - Zé Rainha (sentado) e Mestre Juca (em pé).  
FOTO: Mário Thé / 2005

Passei meio despercebido e tudo aconteceu muito rápido. Não estava familiarizado com ninguém, nem era o momento adequado para fazê-lo, pois todos estavam muito atarefados nos preparativos finais para o desfile; o barracão estava apinhado. Nessa noite, não pude ter contato com Marcos Gomes, presidente do Az de Ouro, mas foi o primeiro passo na pesquisa de campo.

A foto seguinte foi tirada por mim na preparação para o carnaval de 2005 e demonstra o processo de trabalho dos brincantes. Eles mesmos é que botam a “mão na massa”,

<sup>16</sup> Brincante de maracatu que deu início a sua trajetória em 1940 e teve um longo período de aprendizagem em diversos maracatus, desfilando de índio, de princesa, de balaieiro, compondo e cantando loas, destacando-se inclusive como poeta. Mestre Juca será citado em vários momentos da dissertação pela sua importância para o maracatu cearense.

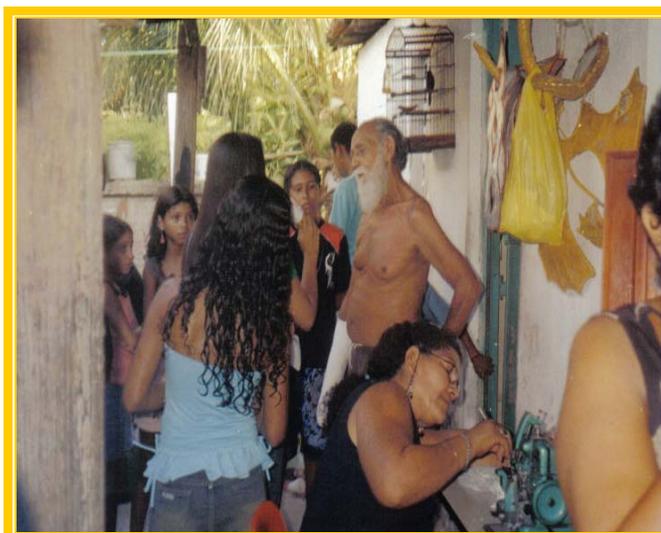
<sup>17</sup> Zé Rainha, símbolo do maracatu fortalezense foi rainha campeã em vários carnavais de outrora pelo Az de Ouro e por outros maracatus. Deixou de brincar o carnaval por motivos de saúde em 2005.

costurando, colando, bordando, para depois desfrutar dos frutos do próprio trabalho na avenida.



**Imagem 52** - Mulheres costurando no interior do barracão  
FOTO: Mário Thé / 2005

Na próxima foto, vê-se Mestre Juca conversando com algumas crianças que iriam sair na ala dos índios. Ele, como um grande e experiente brincante, repassa seus conhecimentos aos mais jovens.



**Imagem 53** - Movimento no barracão, às vésperas do carnaval de 2005.  
FOTO: Mário Thé / 2005

Em 2005, acompanhei a saída do grupo para a avenida, a chegada ao local de concentração e o preparo para a apresentação na avenida Domingos Olímpio. Tirei poucas

fotos, mas pude sentir a força dos tambores e a beleza da loa<sup>18</sup>. Transitando livremente entre as diversas alas, como se fosse um mero curioso a tirar fotos, percebendo a empatia com o público e a alegria dos brincantes, fui com o cortejo até o desfecho, na rua Senador Pompeu, onde aconteceu a desarrumação dos brincantes. Nesta ocasião, não mencionei meu interesse por desenvolver a pesquisa, apenas senti as coisas que me circundavam; fui levado pelo carnaval.

Depois do carnaval, não retornei à sede do maracatu, pois começaram as disciplinas do mestrado e me dediquei inteiramente a elas. No carnaval, porém, fiz contatos que foram essenciais e preparei o terreno para os próximos contatos que iriam acontecer logo em seguida. Meu retorno efetivo ao grupo Az de Ouro aconteceu no segundo semestre de 2005. Fiquei sabendo pela mídia que iria haver uma apresentação no *Campus* do Itaperi, da Universidade Estadual do Ceará / UECE, durante o encontro da SPBC<sup>19</sup>, e pude acompanhar a apresentação sob uma tenda de circo, desenvolvendo o segundo contato com o grupo. Nesse evento, quando todos se desarrumavam para embarcar no ônibus, fui convidado por Mestre Juca para outra apresentação, que iria acontecer na Barra do Ceará, bairro de Fortaleza. Ao falar rapidamente com Marcos Gomes, o convite foi reforçado, e mal sabia que viria a ser meu ritual de iniciação como brincante de maracatu.

Minha passagem ritualística no maracatu como brincante aconteceu depois de assistir ao pôr-do-sol na Barra do Ceará. Às margens do encontro do rio com o mar, fui surpreendido por Marcos Gomes, que me solicitou que levasse o porta-estandarte, pois naquela ocasião só havia um pequeno grupo e faltara o porta-estandarte. Seu pedido me causou espanto, mas ele me indagou acerca dos meus objetivos da pesquisa, dizendo que se a pesquisa era sobre educação: *ora, para aprender têm que praticar!* Aquilo me desarmou por inteiro e não tive como recusar; posso dizer que a partir daquele momento a pesquisa realmente havia iniciado.

Vesti-me dentro do ônibus com vergonha dos outros, junto de algumas crianças. Senti uma sensação estranha de ser pintando pela primeira vez, de sentir o peso do porta-estandarte, quando o vento forte sacudia o emblema, algo muito intenso e prazeroso. Era a primeira vez que saía como brincante, sentindo na pele o que eles vivenciam no cotidiano das apresentações. A apresentação se deu em comemoração do aniversário dos 240 anos da Barra do Ceará, no ponto histórico onde há o marco inicial da invasão européia no Ceará.

---

<sup>18</sup> Loas são as canções de maracatu. Atualmente, quem canta as loas denomina-se tirador de loas ou cantor. No passado recente as canções de maracatu eram chamadas de macumba e a pessoa que cantava era chamada de macumbeiro.

<sup>19</sup> SPBC é a Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, que bienalmente realiza congressos científicos pelas universidades brasileiras, onde os pesquisadores expõem suas pesquisas em comunicações e painéis. No evento há uma programação cultural que valoriza os artistas e grupos da cidade em que o evento ocorre.

O evento foi aberto com apresentação dos índios tapebas, de Caucaia/CE, com a dança do toré<sup>20</sup>. Depois foi a apresentação do boi de Mestre Zé Pio<sup>21</sup>, do bairro Pirambu, e, na seqüência, o Maracatu, num pequeno cortejo embalado por um som mecânico, já que não havia batuqueiros. Posicionamos-nos perto do palco, onde o público aguardava num grande círculo; entramos neste círculo e ficamos dando voltas no sentido horário, num dançar circulante, onde os brincantes demonstravam leveza. Depois de algumas voltas, encostei o emblema e fiquei a observar a reação do público e a interação dos brincantes para com o mesmo. Marcos Gomes, com microfone e em cima do palco, falou um pouco do que é o maracatu, de suas origens, e mencionou o nome de Mestre Juca, que não havia ido para esta apresentação.

Depois do breve discurso de Marcos, saímos do círculo e fomos nos desarrumar. Uma parte do grupo foi de táxi para outra apresentação e eu fiquei com o restante do grupo, voltando de ônibus para o barracão. Na volta para a casa-sede, passando pela periferia de Fortaleza, fiquei relembando o que senti. Olhava, pelos vidros do ônibus, a minha imagem distorcida, tentando tirar a tinta preta do rosto, tarefa nem tão fácil, já que não estava habituado com esta maquiagem, e, assim, resquícios da tinta ainda perduraram por alguns dias.

Depois dessa apresentação, pude ter acesso liberado ao barracão, mantendo um contato bastante intenso com as pessoas do grupo, não perdendo mais nenhum evento, reunião, ensaios e acompanhando passo a passo toda a produção e preparação para o carnaval de 2006 e de 2007.

No segundo semestre de 2005, conheci pessoas importantes dentro do maracatu. Dialoguei com brincantes antigos e novatos, participando ativamente de tudo o que estava relacionado a essa manifestação coletiva. Nesse semestre, acompanhei uma série de entrevistas gravadas que Pingo de Fortaleza estava realizando com brincantes antigos sobre as histórias de suas vidas, entrevistas que ajudei a realizar e, posteriormente, transcrever. Mestre Juca do Balaio, Zé Rainha, “seu” Zé, Marcos Gomes, Afrânio Rangel, Paulo Tadeu, Clementino, Malu e Luci, foram as pessoas entrevistadas nas tardes prazerosas e musicais, onde escutei atentamente as histórias e as músicas do Az de Ouro, numa tentativa de, por

---

<sup>20</sup> A dança do toré é um ritual sagrado dançado pela etnia indígena tapeba (Região Metropolitana de Fortaleza). Os tapebas, ao som dos maracás, dançam em forma de círculo, cantando suas músicas que falam do cotidiano indígena, da relação com a natureza para o fortalecimento espiritual do povo tapeba.

<sup>21</sup> O bumba-meu-boi é um auto popular existente em várias regiões do País. A brincadeira aqui em Fortaleza tem como principal o bumba-meu-boi urbano de Mestre Zé Pio, considerado um dos mestres da cultura cearense.

meio das narrativas, traçar uma cronologia do grupo, além de registrar loas antigas do repertório poético-musical deste maracatu.

Minha relação com o grupo, na qualidade de pesquisador-brincante, não se resume a uma só apresentação, já que houve muitos outros momentos importantes nesta aproximação com as pessoas que fizeram e fazem parte da história do Az de Ouro. Algumas fotos foram tiradas por minha esposa, quando participei como brincante em algumas apresentações.

As fotos abaixo foram em apresentações distintas:



**Imagem 54** - Experiências de um pesquisador brincante (1)  
FOTO: Debir Gomes / 2005



**Imagem 55** - Experiências de um pesquisador brincante (2)  
FOTO: Debir Gomes / 2006

A primeira foto foi numa apresentação no Teatro José de Alencar, no segundo semestre de 2005, onde a brincante Malu me ajuda nos retoques finais. Malu é uma brincante

veterana, responsável por carregar em seus braços a boneca Calunga, símbolo que representa uma ancestralidade africana. A segunda foto mostra os preparativos para uma apresentação no centro da cidade de Fortaleza. Estou sendo ajudado por uma brincante de nome Natália, que estava com o pessoal de apoio. Neste dia, nos arrumamos na praça General Tibúrcio e nos apresentamos na praça do Ferreira.

Nesse momento da pintura, algo mágico aconteceu: para a tinta espalhar por todo o rosto, é necessário fechar as pálpebras por alguns instantes, e, nesses breves momentos de cegueira momentânea, há uma personificação da personagem; abro os olhos e me vejo pintado de preto, totalmente transformado, que, devidamente caracterizado, aguardo para encarar o público.

Às vezes, a tinta incomoda muito e, para amenizar o desconforto, ensinaram-me a não coçar, apenas dar leves alfinetadas no rosto, com a ajuda de um palito de fósforo ou de dentes. Depois de um tempo, acostuma-se com a textura da tinta e se alivia o ardor e a coceira. Todos se pintam; apenas os índios e os capoeiras usam pouca tinta, só alguns traços no rosto e no corpo.

A foto a seguir me mostra caracterizado junto do emblema e do balaio<sup>22</sup>, pronto para tocar caixa, em uma apresentação, no segundo semestre de 2005, ocorrida no Mercado dos Pinhões. Nessa oportunidade, Mestre Juca do Balaio dançou e cantou junto dos demais brincantes, esbanjando toda sua versatilidade musical.



**Imagem 56** - Experiências de um pesquisador brincante (3)  
FOTO: Debir Gomes / 2005

<sup>22</sup> Balaio: objeto decorativo, em forma de cesto de palha, onde são levadas frutas tropicais numa oferenda a entidades espirituais, exaltando a fertilidade da terra.

Em ambas as apresentações, saí de batuqueiro, tocando caixa e ferros, ajudando no coro coletivo do maracatu. Comecei junto com eles a entender como acontecem as relações de aprendizado que se forjam no aprender-fazendo. Entendendo a pesquisa não como um estudo distanciado dos sujeitos, sendo necessário dançar na rua junto com eles, fantasiar-se para brincar o maracatu, para dialogar com eles e não sobre eles, vivenciando cotidianamente as alegrias e tristezas, enfim, acompanhando todas as dificuldades que o grupo enfrenta ao entrar em cena e realizar suas performances lúdicas cotidianas.

À medida que era convidado a participar das apresentações, registrava com fotos todo o processo que envolve a montagem do maracatu. Fiz um acordo com Marcos de sempre deixar uma cópia das fotos dessas apresentações no acervo digital do Az de Ouro, que veio a ser constituído com a compra de um computador para o maracatu com a verba lucrada no carnaval de 2006. Durante as apresentações, não dava muito tempo para realizar entrevistas, apenas colocava em prática o princípio antropológico da observação participante, ficando atento a tudo e a todos. Ao chegar à casa, tentava remontar as lembranças, anotando minhas memórias no diário de campo.

Tirei tantas fotos que os brincantes, no início, pensavam que eu era apenas um fotógrafo. Só depois foram entendendo que se tratava de uma pesquisa e que estava coletando dados imagéticos. A máquina fotográfica e o diário de campo foram meus companheiros inseparáveis, instrumentos metodológicos muito úteis que me auxiliaram a manter um inventário de lembranças que eram realimentadas todas as vezes que ia a campo; campo que, no maracatu, é bastante complexo porque envolve uma multiplicidade de interações e relações sociais, territorialidades transitórias, onde os brincantes dão um novo significado à realidade, dramatizando-a por meio das festas, apresentações e eventos de que este maracatu participa.

Como pesquisador que está em constante aprendizado com a pesquisa, tive que me despir de preconceitos e da tal neutralidade científica, rompendo paradigmas e, aos poucos, chegando mais perto das pessoas que realmente se dedicam de corpo e alma para que a tradição não morra e continue perpetuada para as gerações vindouras. Para pesquisar, tive que me fantasiar, tocar e brincar o maracatu; não pude ficar na observação distanciada, em elaborações teóricas ou abstrações conceituais; fui impelido a travar um diálogo com a realidade, vivenciando a práxis do grupo numa observação totalmente participante e interativa, coisa que não estava planejada no projeto.

Pela minha participação e ajuda no maracatu, fui distinguido num evento ocorrido em homenagem ao aniversário de 70 anos do Az de Ouro, no Teatro José de Alencar, em

setembro de 2006, o que me emocionou bastante, deixando-me bastante lisonjeado com a singela homenagem, fato que me motivou a observar novamente toda a preparação para o carnaval de 2007.

Vivendo intensamente aquilo que pesquiso, senti na pele o que eles vivem e sentem em todas as fases necessárias para que o maracatu se apresente. Depois de inúmeras aproximações, estabeleci uma relação de confiança e intimidade com os brincantes, registrando as inserções em diário de campo, em entrevistas e fotos, mas, sobretudo, me envolvendo na produção das apresentações que se dão fora do ciclo carnavalesco e na grande festa em si, que é o carnaval de rua de Fortaleza.

Depois dessa breve introdução, exporei os passos teóricos e práticos da pesquisa. Primeiramente, mergulho fundo na história local numa intensa pesquisa bibliográfica, para depois adentrar realmente os resultados da busca em si.

A dissertação está dividida em dois momentos: no primeiro, trato da genealogia do maracatu cearense, recorrendo à memória coletiva para traçar os caminhos que os maracatus percorreram até se chegar aos dias atuais. Retrato a transmutação do sagrado para o profano, que se deu por carnavalização desta prática cultural, introduzindo, neste âmbito, a história cronológica do Maracatu Az de Ouro.

No segundo momento, cuido dos ciclos carnavalesco e pós-carnavalescos, descrevendo as nuances desses ciclos, ao tempo em que abordo a questão da aprendizagem presente nestes contextos culturais cíclicos. Enfatizo aspectos que visam a apontar caminhos, no intento de responder ao questionamento norteador da pesquisa.

Encerro este trabalho reportando-me à relevância de Mestre Juca do Balaio, como a pessoa que mostrou a todos como se faz um maracatu, de como se ensinam e se aprendem as coisas de um maracatu, responsável direto pela entrada de várias gerações de brincantes que irão perpetuar esse patrimônio cultural para outras gerações.

## 2 ENREDO HISTÓRICO DOS MARACATUS NORDESTINOS

### 2.1 Histórias sobre o Brasil

O ato de narrar é um fenômeno social bastante antigo. A primeira forma de educar foi primordialmente contando histórias sobre os mais diversos temas da realidade. Os saberes populares iam sendo repassados via oralidade, perpetuando-se na memória coletiva, enraizando-se nas tradições dos povos contadores de estórias; cada povo, civilização, toda cultura têm sua história.

Serei o narrador da história que vivi. Marinheiro de primeira viagem no universo complexo da pesquisa, fez-se mister entrar na história daquilo que pesquiso, ou seja, para narrar, tenho que historiar, percorrer outras memórias sociais numa forma de contextualizar o tema sobre o qual me debruço, amarrando-o num determinado contexto histórico-temporal, traçando breve genealogia, na tentativa de localizar o caro leitor nos caminhos que trazem o maracatu até hoje, sobretudo em Fortaleza, capital do Ceará.

Para historiar o maracatu, faz-se necessário retroceder no tempo e refletir acerca da história dos negros e dos índios, mormente a dos negros, especificamente no Ceará. O processo longo de colonização baseava-se na escravização de outros povos pela força bruta; a realeza européia aliada à Igreja Católica invadiu territórios que já eram habitados por outras culturas. Para os europeus invasores, os escravos, sejam de qual etnia fossem, não tinham alma, eram pagãos e deviam se converter ao Cristianismo, num processo de aculturação que engendrou um etnocídio bastante acentuado, tudo em prol da expansão mercantilista.

A riqueza dessas nações desenvolvidas está intimamente relacionada ao processo colonizador, no âmbito do qual os países ricos atuais foram, no passado recente, aqueles que invadiram e colonizaram à força bruta os países hoje em desenvolvimento, significando que sua riqueza está baseada na nossa miséria e pobreza, no nosso contínuo subdesenvolvimento. Os países colonizadores dominaram vários povos nativos de muitas regiões do globo. Cito África e América, ressaltando que havia colônias de povoamento e de exploração, sendo que as colônias de exploração hoje, justamente, são os países periféricos, que amargam crises sociais intensas.

Esses países se lançaram na expansão ultramarina e aportaram em outras terras, como a imensa e rica África. Lá chegando, perceberam inúmeros povos e reinados, e, nesse ínterim, foram firmando seu poderio bélico e dominando culturas várias. Perceberam também que já havia escravidão na África, pois os reinados africanos travaram lutas e os perdedores eram

escravizados. Logo que aqui chegaram, já dominaram os nativos, apelidando-os de “índios”, por meio de lutas e massacres sangrentos. O contato não fora tão fácil, sendo necessárias diversas expedições para povoar e colonizar o Nordeste e o Ceará, povoamento que se deu um pouco tardiamente, sobretudo em razão das distâncias geográficas.

Os europeus enriqueceram à custa dessas invasões. A rica África foi vilipendiada de todas as formas por inúmeras nações, com a exploração de ricos minerais e o tráfico negreiro. O Brasil também foi rota desse intenso tráfico de escravos africanos, sobretudo na Bahia e em Pernambuco, vindos de várias etnias africanas, chamadas de “nações”, ou, melhor exprimindo, grupos de referência, a exemplo dos negros “minas”, “cambindas”, “mojolos”, “benguelas”, “congos”, “moçambiques”, trazendo consigo tradições seculares que permeiam até hoje a diversidade cultural brasileira.

Escravos africanos que chegaram aos milhares foram negociados e se espalharam por todo o território brasileiro. A escravidão e a colonização perduraram alguns séculos e suas seqüelas são nítidas até hoje, como o racismo e o preconceito que os afro-descendentes, ainda presentes, sofrem nas várias esferas do social. Apesar de toda a dor e todo banzo, no entanto, já nas senzalas (espaços de sociabilidades solidárias), os negros encontravam formas lúdicas que amenizavam um pouco o sofrimento que essas pessoas viviam cotidianamente, como as congadas, a luta da capoeira, que é um misto de dança e arte marcial, o lundu, o jongo, dentre outras linhas de fuga que nossos ancestrais africanos criaram como modo de marcar certos traços culturais identitários.

Em meados do século XIX, aconteceu um movimento em prol do fim da escravidão dos africanos, em várias partes do mundo, seguida também do processo de descolonização e de independência dos países colonizados. A luta pela libertação foi um movimento social que tomou grandes proporções no Brasil. A escravidão já não atendia mais aos interesses dos países ricos e era preciso libertar os escravos, pois eles já não traziam lucros ao mercado internacional, que já ensaiava o capitalismo mercantil e financeiro. Embalados com o momento histórico, o movimento abolicionista tomou força e formou núcleos que reivindicavam a libertação. O Ceará encabeçou essa luta, sendo o primeiro Estado a libertar seus escravos. Esses escravos, depois de libertos, foram segregados socialmente, excluídos do sistema produtivo, e, buscando modos de sobrevivência, produziram novos modos de solidariedade e de se movimentarem para redefinir seu espaço na sociedade.

Com a libertação em si, as Irmandades dos Homens Pretos, que eram núcleos de resistência social e política, perderam seu sentido de ser, e foram sendo lentamente desativadas. Com isso, as festas de coroação dos reis do Congo foram aos poucos

desaparecendo, restando reminiscências dessas práticas em outras roupagens. Restaram as memórias e os depoimentos dos que viveram nos tempos de outrora e presenciaram tais manifestos culturais. Entre alguns, posso destacar os brincantes, escritores, memorialistas e folcloristas, que registraram em fotos e em textos o rico patrimônio da cultura brasileira.

É de posse de muitas leituras desses pensadores, tanto os antigos como os atuais, que me arrisco a traçar uma genealogia dos maracatus cearenses, ciente de que, nesse sentido, não pretendo com isso pôr um fim nessa questão, mas colaborar com o entendimento da história social desses maracatus e dos possíveis caminhos que o trouxeram até o hoje. No que se trata das genealogias e dos mitos sobre a origem, lembro-me do que nos alerta Foucault (1979), baseado em estudos nietzscheanos, sobre os significados e perigos de se buscar o início das coisas. *Daí para a genealogia, um indispensável demorar-se: marca a singularidade dos acontecimentos [...] A genealogia exige, minúcia do saber, um grande número de materiais acumulados exige paciência*<sup>23</sup>.

É no jogo de forças da história que me arrisco a historiar brevemente acerca do significado e possíveis origens do maracatu no Nordeste e no Ceará, até chegar ao Maracatu Az de Ouro e aos maracatus urbanos de Fortaleza nos dias atuais, num método lógico-dedutivo, que vai do geral até o universo particular do grupo de maracatu que pesquiso. Penso que, indo por esse caminho, é mais acessível ao leitor entender os vestígios deixados por aqueles que se propuseram registrar a história dos acontecimentos cotidianos, sobretudo no que tange às festas populares oriundas da mistura entre as culturas indígenas e africana.

## 2.2 Por uma genealogia dos maracatus no Ceará

O genealogista necessita da história para conjurar a quimera da origem<sup>24</sup>.

Para adentrar o universo dos maracatus, é preciso mergulhar na cultura africana e na sua influência em território cearense, atentando para o que se refere à história dos negros no Ceará. Vários estudos assinalam que nesse Estado a presença e a contribuição da população negra foram pequenas, culminando com o mote racista de que “no Ceará não têm negros”. Os historiadores antigos e modernos trataram esse tema sob diversas perspectivas. Alguns dos antigos corroboram a tese da invisibilidade do negro. Hoje, nota-se maior interesse pela temática afro, pois já foram realizados estudos históricos e científicos que comprovam a anti-

<sup>23</sup> FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979. p. 15-16.

<sup>24</sup> FOUCAULT, Op. cit., p. 19.

tese de que os negros existiram e deixaram marcas profundas nas raízes da cultura brasileira e na cultura cearense, contribuindo com o enriquecimento do patrimônio etnológico da humanidade.

Apesar de certos argumentos racistas insistirem em dizer que no Ceará não havia negros, eles foram traficados, vendidos como mercadoria de troca, num tráfico interprovincial de escravos, quando milhares de africanos provindos de vários grupos de referência – “nações” – aportaram em nossas terras, passando a conviver com a dor e o ódio racial da escravidão. Posso afirmar que sua presença e importância cultural é certa. Hoje, os afro-descendentes se espalham nas periferias urbanas e rurais. Eles é que dão conta de levar inúmeras manifestações culturais adiante, fortificando as raízes das tradições populares. Índícios históricos atestam que, por aqui, existiram inúmeras festas em que a presença negra era evidente em Fortaleza e pelo restante do Ceará.

O Ceará “Terra da Luz” é conhecido nacionalmente como o primeiro Estado brasileiro a libertar seus escravos, antecipando em quatro anos a libertação (25.03.1884), no então Município de Acarape, hoje Redenção, que fica a alguns quilômetros da Capital. Logo depois, em 1888, era decretada, pela Princesa Isabel, o fim da escravidão, impulsionada pelo movimento que estava ocorrendo em outros países. Durante o período do tráfico negreiro, levadas de pessoas de origem africana aportaram no Ceará. Segundo alguns censos demográficos, os negros ou pretos estavam presentes. Com a libertação, veio também o desemprego em massa e os que conseguiram ficar nas fazendas, como mão-de-obra doméstica, inseriram-se gradualmente na economia, mas estou certo de que grande parte deles ainda sofria o peso da segregação social e da discriminação racial.

A libertação não trouxe inclusão ao modelo econômico, e sim acentuou a desigualdade social entre brancos e negros. Mesmo sofrendo do preconceito e da exclusão, foi o braço escravo que construiu as bases nas quais nos assentamos, inclusive igrejas católicas, estradas, prédios, casas, dentre outros feitos arquitetônicos e bens culturais oriundos da ancestralidade e da força de trabalho africana. A escravidão serviu de pressuposto para os negros se agregarem em organizações que foram focos de resistência cultural e política.

Dentre alguns movimentos sociais, posso citar o movimento abolicionista, as irmandades dos Homens Pretos de Nossa Senhora do Rosário, a capoeira, os quilombos, a religiosidade de matriz africana, dentre tantas festas e manifestações culturais. O movimento abolicionista engrenou possibilidades de libertar essas pessoas do mando dos seus “senhores”, fazendo com que escravos tomassem a consciência política de que poderiam lutar por sua liberdade, melhor expressando, comprar sua liberdade, sua carta de alforria, para poder

exercer sua cidadania plenamente. Para colaborar com esse processo, negros libertos, já afro-brasileiros, criaram as Irmandades dos Homens Pretos de Nossa Senhora do Rosário (padroeira dos negros no Brasil), que se espalharam por diversas regiões brasileiras, cumprindo uma função essencial de assistir a população negra, tendo sido freqüente sua incidência na Região Nordeste.

Há registros das Irmandades já pelo século XV, em Portugal, ou seja, essa prática já vem de além-mar, trazida na bagagem cultural dos escravos africanos cristianizados. No Ceará, houve várias Irmandades (Crato, Fortaleza, Sobral, Icó, Barbalha, dentre outras). Tanto na capital, bem assim no resto do Estado, essas Irmandades constituíram-se em núcleos de resistência cultural e política, como associações de ajuda mútua aos negros libertos e aos escravizados.

Essas irmandades tinham funções específicas, como, por exemplo, a compra de alforrias, enterro dos afro-descendentes, ajuda financeira para quem estivesse passando por dificuldades, a realização de comemorações, conhecidas como as festas de coroações dos reis do Congo, modo peculiar de cultuar suas origens africanas, num ritual de entronização simbólica de um reinado fictício num culto aos seus ancestrais, que era feito dentro das igrejas católicas. Ao findar a parte sagrada do rito, os negros em cortejo saíam às ruas, com fortes batuques à moda africana, momento profano da coroação, quando a euforia e a alegria se faziam presentes. Num dado momento histórico, no final do século XIX, a Igreja Católica proibiu que essas coroações fossem feitas dentro das igrejas; com a proibição, os afro-descendentes passaram a coroar e celebrar seus reis no adro das igrejas, onde acontecia o Auto dos Congos<sup>25</sup>, que levava longas horas de duração. A festa se carnavalizou; sem perder de vista a religação com o sagrado, o maracatu adentrou os carnavais de rua, virando um bloco carnavalesco.

Deduz-se, portanto, que os reisados de congos, congadas, as coroações e os maracatus são provavelmente trechos desses autos, dessas festas, e, como formas de resistência cultural, se amalgamaram aos festejos carnavalescos, especialmente o maracatu, numa transmutação do sagrado para o profano. Datar exatamente essa transição é algo com que os historiadores não se preocuparam. Pelo menos no que se refere ao Ceará, não se sabe, ao certo, em razão da escassez de fontes históricas, como aconteceu essa passagem, mas posso inferir, com base em conversas informais com os brincantes e alguns pesquisadores da cultura popular, foi no

---

<sup>25</sup> O Auto dos Congos era uma folgança de escravos africanos, cuja parte fundamental era a representação da peça realizada num palanque, onde O Rei Cariongo, rodeado de sua corte, se sentava num trono e disputava uma batalha com o reino sob o comando da Rainha Ginga. Além da fala das personagens, havia música e dança à moda africana.

período de 1890 até 1930 que sucedeu essa transição do sagrado para o profano, surgindo o maracatu no carnaval como um bloco carnavalesco que, juntamente com as escolas de samba e os cordões, dão ânimo a essa festa popular, num processo de carnavalização e de espetaculosidade de certas manifestações culturais populares.

Os maracatus adentram o território do carnaval, embelezando com sons e batuques dançantes as ruas repletas de brincantes e de foliões. É na passagem dos congos para os maracatus nos blocos carnavalescos que está umas das chaves das origens dos maracatus, supondo-se duas possibilidades: eles são reminiscências dessas coroações dos reis do Congo, ou são oriundos de muitas outras festas de matriz africana que existiram e, para não fenecer, agregaram-se ao ciclo carnavalesco, resistindo ao tempo, misturaram-se nessas trocas culturais intensas e deram origem a outras manifestações culturais que fornecem alguns marcadores identitários da cultura de base africana e indígena.

É certo que os afro-brasileiros e ameríndios criaram inúmeras manifestações e práticas culturais, festas, brinquedos e folguedos espalhados por todas as regiões do Brasil, mas ocorrem com maior vigorosidade na Região Nordeste, de onde se espraiam múltiplos modos de ser e de agir, festejar, se enfeitar, de se fantasiar, dançar, batucar instrumentos, entoar canções que remontam suas ancestralidades oriundas das matrizes étnica indígena e africana. Estas festas que foram inventadas por essas populações segregadas pela discriminação social e racial, transcenderam décadas e chegam até nossos tempos, transmudadas, em forma de tradições populares, festejos coletivos cravados na história e na memória social e coletiva, como é o caso específico da festa do maracatu, dança-dramática de base afro-descendente, onde se exalta, sobretudo, a cultura de matriz africana.

O maracatu é uma prática cultural cuja história social é incrustada no cenário cultural nordestino. Este tipo de complexo cultural acontece em várias capitais nordestinas, como Pernambuco – considerado o centro principal do maracatu, sobretudo nos arredores do Recife, onde se encontra um número expressivo de maracatus-nação<sup>26</sup> – Alagoas e Fortaleza.

Em Fortaleza, durante longas décadas, não houve maracatus-nação, pois só a partir dos anos oitenta do século passado é que começaram a ser introduzidos alguns maracatus-nação por intermédio de artistas e intelectuais, que, inspirados nas africanidades e religiosidade africana, resolveram aderir a uma batida ou baque mais acelerado, espelhando aos maracatus urbanos de Pernambuco.

---

<sup>26</sup> Em Pernambuco, existem dois tipos de maracatus-nação. Os de baque solto, proveniente da zona da mata canavieira, de rítmica bastante acelerada, geralmente desfilam pelo interior desse Estado; e os de baque virado, de ritmo mais cadenciado e dançante, ocorrentes na capital, Recife, onde proliferam dezenas de nações de maracatu nas periferias dessa Capital.

Em cada Estado (Ceará, Pernambuco e Alagoas), o maracatu se apresenta de forma diferenciada, tanto no figurino, na musicalidade, como em outros aspectos. Cada local inscreve suas particularidades; o maracatu aparece com novas roupagens e significados, ou seja, cada maracatu é um universo de singularidades, merecendo estudos pormenorizados, olhando essa prática cultural sob diversas perspectivas. No meu caso específico, olharei pelo espectro da educação.

Só se tem notícia dessa manifestação cultural nesses poucos locais e cada Estado tem um itinerário singular, que deu origem aos seus maracatus, pois a colonização se deu de modo tardio, como também serodidamente a população negra e ameríndia veio a formatar essas formas de expressões culturais. Refiro-me às Coroações dos Reis de Congo, aos Autos dos Congos, Congos, Congadas, Reisados, Maracatus, Capoeira, à religiosidade afro-brasileira e a tantas outras contribuições de base africana na formação da cultura brasileira e da cultural local.

O itinerário histórico dos maracatus fortalezenses perpassa longos anos. Suas origens remetem às festas das coroações dos reis de Congo, que aconteciam patrocinadas pelas Irmandades dos Homens Pretos de Nossa Senhora do Rosário, que considero focos de resistência cultural, política e social. Os estudos culturais sobre o assunto são escassos, mas existem fontes que atestam a expressiva presença dessas irmandades e das coroações e cortejos que se realizavam em dias de festa.

A tradição do maracatu no carnaval de rua em Fortaleza já ultrapassa cerca de sete décadas de existência, animando a grande festa carnavalesca. Os maracatus fortalezenses, como um traço singular da cultura de matriz popular baseado nas matrizes indígenas e africanas, fincam suas raízes na territorialidade urbana, vão “pisando no concreto” e reinventando a realidade de um modo lúdico, encarnados nas variadas personagens e alas que compõem esses maracatus urbanos. Quilombo e tribo urbana, terreiro de rua, onde os orixás são exaltados por meio de batuques e loas numa reverência à corte imperial africana em cortejo: está formado um maracatu.

O maracatu, de modo geral, apresenta-se em formato de cortejo real africano, dançante ou circular, onde há uma representação teatral. Os brincantes dançam e cantam loas ritmadas pela força dos tambores, que falam de fatos ou coisas que dizem respeito à África e suas divindades, todos fantasiados, pintados e encarnando suas respectivas personagens; dependendo da apresentação pode haver ou não a coroação da rainha.

Cada maracatu é um universo complexo e singular, merecendo estudos particulares sobre cada um deles, enxergando-os sob diferentes prismas. No meu caso, aprofundarei a

análise investigativa sobre a Associação Cultural Maracatu Az de Ouro, que consta na memória coletiva dos maracatuzeiros como o maracatu mais antigo em atividade em Fortaleza (desde 1936).

A Metrópole conta hoje com a presença de dez maracatus desfilando no carnaval de rua, espalhados por bairros da região metropolitana, formados por pessoas de várias comunidades, sobretudo núcleos familiares que mantêm a tradição de assumir a responsabilidade de cuidar de um maracatu, transmitindo os conhecimentos adquiridos ao longo dos anos às gerações mais jovens, por meio de modos de educar que transpõem a ludicidade subjacente à prática cultural de dançar maracatu. Este trabalho quer dar visibilidade a esse tipo peculiar de ensino e aprendizagem, ocorrente em situações de aprendizagem mediante a experiência lúdica e artística de “maracatucar”<sup>27</sup>.

### **2.3 O surgimento do maracatu cearense: a festa é de maracatu; vamos “maracatucar”?**

Encantado com a beleza e a complexidade dos maracatus cearenses, comecei a rabiscar algumas idéias e resolvi tecer um projeto que incluísse a cultura de minha cidade e não a de outros locais (Pernambuco, por exemplo) como havia pensado em projetos anteriores. Comecei, então, a enveredar pelos maracatus de Fortaleza, que são poucos, porém ricos em particularidades, que vão desde os rostos pintados de preto<sup>28</sup>, o baque lento, cadenciado, dolente; o figural personificado na rainha e no rei, na calunga, no balaieiro (no casal de pretos velhos), dentre outras personagens que compõem o cortejo; as loas que falam da África, aspectos que encantam e singularizam essa prática cultural. Comecei a pesquisar a história local dos negros no Ceará, no sentido de compreender a raiz africana dessa manifestação, e indagava-me em algumas ocasiões que, se no Ceará não há uma presença significativa de negros, como explicar a existência dos maracatus e dos reisados de Congo, da capoeira, das comunidades quilombolas, da religiosidade de matriz africana?

Para se chegar à resposta a essa indagação e aportar ao hoje, é preciso recuar um pouco mais fundo na história, beber na fonte da memória coletiva, percorrendo os indícios deixados pelos historiadores, cronistas, folcloristas, pesquisadores das culturas populares, por meio de fontes documentais como os jornais, e as fontes orais, numa forma de contextualizar

---

<sup>27</sup> Maracatucar quer dizer o ato de participar ou dançar maracatu, expressão retirada de uma loa antiga, sempre evocada no começo das apresentações.

<sup>28</sup> *A idéia de pintar o rosto de preto foi idéia minha [...] Era pra gente ficar bem mais escuro, mais parecido com as escravas vinda da África.* Raimundo Alves Feitosa ‘Boca Aberta’ em entrevista cedida ao jornal O Povo, Fortaleza, 13 de maio de 1995.

o maracatu de Fortaleza no tempo e no espaço, para que se possa apreender o que se passa no contexto atual, verificando como esta prática cultural – o maracatu – encaixa-se na sociedade local.

Faz-se necessário reunir as visões que os intelectuais tinham dos negros no Ceará. Uma fala da ausência e a outra visão enfoca a presença, de modo que, no entrecruzamento das versões se possa refletir sobre a contribuição dessas etnias nesse Estado e em Fortaleza, sobretudo a contribuição da cultura de base africana.

No Ceará, disseminou-se a ideologia da invisibilidade negra e do embraquecimento, produzida ao longo do tempo pelas elites dominantes, que não reconhecem a presença significativa da cultura negra e suas contribuições na formação étnico/cultural. Em razão de o discurso se basear na tese de que não havia negros no Ceará, já que a economia cearense se fixou pela pecuária e não fora preciso tanta força de trabalho dos escravos negros, como ocorreu em outros Estados (Bahia, Pernambuco, Maranhão, por exemplo), nas lavouras canavieiras, aqui houve um escravismo brando e a presença dos negros foi pouco expressiva em detrimento da maciça comparação de índios, que eram mais afeitos ao pastoreio.

O certo é que tanto índios como negros foram submetidos a um longo e pesado decurso de aculturação, baseado em princípios etnocêntricos, pregando a idéia de que a colonização tiraria do atraso cultural essas culturas e o melhor para eles seria apagar sua herança cultural e se acomodar à supremacia de uma suposta cultura superior de base eurocêntrica.

#### **2.4 Imagens acerca da ausência de negros na formação étnico/cultural cearense**

O uso predominante de mão-de-obra indígena nos trabalhos relacionados ao pastoreio do gado (transmutando-se, posteriormente, em vaqueiros) e o alto preço da mão-de-obra escrava, fizeram com que o Ceará fosse a primeira província a libertar os escravos, vindo a inspirar outras que logo seguiram seu exemplo. A versão de que a libertação antecipada dos escravos decorreu da escassa presença dos negros no Ceará é aceita por alguns autores cearenses, como Tomaz Pompeu Sobrinho (1937) e Raimundo Girão (1984), Florival Seraine (1978) e outros autores que escreveram sobre o Ceará.

Pompeu Sobrinho (1937) acentua que os negros trazidos para cá não estavam acostumados com o trabalho agrícola do pastoreio, pois eram provenientes da região do Congo, de origem banto. Para o autor, era o vaqueiro que atuava nas caatingas, o tipo que se desenvolveu no Ceará, dessa forma, excluindo a participação do negro, sendo estes auxiliares

dos vaqueiros (os mamelucos). A única efetiva participação dos negros teria sido no período de extração de ouro nas minas do Cariri<sup>29</sup>.

Raimundo Girão (1984), em seus estudos sobre o negro no Ceará, diz que *se inicia, pois, com a própria história cearense, a história do negro no Ceará*<sup>30</sup>. Parece-me paradoxal que, no seu texto, ele faça essa afirmação para justamente explicar a pouca participação dos negros, já que estes vieram com os primeiros colonizadores, como o holandês Matias Beck, que trouxe os primeiros africanos no dia 20 de março de 1649, numa missão para expulsar os franceses das serras de Itarema, no interior do Ceará.

[...] em nome de Deus pelas oito horas da manhã do porto do Recife com os iates e embarcações, ao todo cinco, transportando 298 pessoas. Entre estas, 10 negros (peças), um dos quais chamado Domingos, “nascido no Siará e escravo muito fiel e mui versado na linguagem indígena informa o próprio Beck. Encontrou o chefe da expedição, pertencentes aos índios cearenses, outros diversos negros, um de nome João Malemba, escravo de um Sr. Cristóvão Eyscherter, do Recife, e outro chamado Luís da Mota [...]”<sup>31</sup>

Segundo Girão, os negros não eram afeitos ao trabalho pastoril, ficando encarregados dos trabalhos domésticos. A pecuária ficava aos cuidados da força de trabalho indígena e *cedo se observou que os pretos eram, em geral, muito desmazelados para que fossem bons pastores*<sup>32</sup>.

[...] Eis porque não é bastante apreciável a percentagem de elementos afros na urdidura econômica do Ceará, nem alto o índice de sua enxertia racial, no correr da mesma centúria. O crioulo, aqui, é mais da centúria 19, quando se intensificou um pouco a importância negreira [...]”<sup>33</sup>

Girão considera este o motivo para a suposta ausência de negros e afirma que, devido à sua posição social, eles não teriam participado efetivamente da formação étnica do povo cearense.

À percentagem do sangue africano é pequeno dentro das veias do cearense. E também porque, humilde e pouco, o negro não pôde subir na escala social, ficou em baixo, sem ânimo de interferir na mesclagem da etnia cearense.<sup>34</sup>

<sup>29</sup> POMPEU SOBRINHO, Thomaz. O homem do Nordeste. In: **Revista do Instituto do Ceará**, tomo 51, 1937. p. 322-388.

<sup>30</sup> GIRÃO, Raimundo. **A abolição no Ceará**. 3. ed. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1984. Edição Comemorativa do 1º Centenário da Extinção da Escravatura no Ceará. p. 48.

<sup>31</sup> GIRÃO, Op cit. p. 50.

<sup>32</sup> GIRÃO, Op cit. p. 51.

<sup>33</sup> GIRÃO, Op cit. p. 51-52.

<sup>34</sup> GIRÃO, Raimundo. **Pequena História do Ceará**. 3. ed. Fortaleza: Imprensa Universitária da UFC, CE, 1971. Biblioteca de Cultura. Série A – Documentário – Volume V. p. 78.

O autor ressalta, também, a importância das minas de ouro do Cariri, para afirmar que depois disso não vieram mais tantos negros, e diz que *excetuados aqueles negros da mineração dos Cariris e os quais eram assim conseguidos, até a primeira década de 1800 não entraram levas negreiras no Ceará*<sup>35</sup>.

Florival Seraine (1978), analisando as manifestações folclóricas cearenses, assinala que os povos indígenas não resistiram aos colonizadores. Aos lusitanos coube a maior contribuição cultural e o contingente de africanos não era tão importante quantitativa e economicamente, originando dessa forma a libertação antecipada. Para ele, a influência dos povos afro no Ceará foi pequena em comparação a outros estados nordestinos, numa tentativa de minimizar a contribuição dos negros em nossa formação étnico-cultural. Apesar de reconhecer a presença negra em algumas manifestações folclóricas, como os congos, os bois, batuques, bebidas e palavras de origem afro, o autor crê que essas manifestações afro foram trazidas de outros locais, que receberam levas maiores dos povos africanos<sup>36</sup>.

Esses autores mencionados assinalam para a pequena participação dos negros em nossa organização social, numa tentativa de negar o elemento negro no Ceará. Eles analisaram os povos com arrimo no conceito de escravidão, que, por sua vez, teria sido mais branda, pois o contingente de escravos comparados aos outros estados teria sido menor, o que não quer dizer que não houve o escravismo criminoso, como em Milagres, interior do Ceará, onde a escravidão perdurou até 1887. Os exemplos dos variados censos onde se encontram dados quantitativos da população de origem africana demonstram que o povo afro marcou a história do Ceará. É certo que os negros foram traficados, mas em menor número, e foram utilizados como empregados domésticos nas fazendas, já que a pecuária absorvia maior mão-de-obra indígena. A perspectiva analítica de tais autores indica que eles constataam a presença dos negros, os censos realizados no Ceará revelam o quantitativo de negros que aqui viveram deixando suas marcas, mas existe nas entrelinhas uma mórbida e silenciosa intenção de menosprezar a influência negra na sociedade cearense.

## **2.5 Imagens da presença e contribuição das etnias africanas no Ceará**

A presença dos povos afro-descendentes no Ceará é relatada por inúmeros historiadores e pesquisadores das culturas populares, que enfatizam a existência de expressões

---

<sup>35</sup> GIRÃO, Raimundo. **A abolição no Ceará**. 3. ed. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1984. Edição Comemorativa do 1º Centenário da Extinção da Escravatura no Ceará.

<sup>36</sup> SERAINE, Florival. **Folclore brasileiro**: Ceará. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.

artísticas, vindo a fortalecer outro discurso a enfatizar a presença de negros em terras cearenses e sua intensa contribuição cultural, numa série de estudos que cresce de alguns anos para cá. Dentre estes, posso destacar Eduardo Campos (1980), Oswaldo Riedel (1988), Alex Ratts (2002), José Hilário Sobrinho (2004), Eurípedes Funes (2000), Ana Cláudia Rodrigues da Silva (2000 e 2004), dentre outros. São contribuições importantes da História e da Antropologia, e de outras áreas do conhecimento, que arriscam a se enveredar por este tema e levantar problematizações, contrapondo-se ao discurso de que não há negros no Ceará (teoria da invisibilidade) e enfatizando a intensa presença da cultura negra em nossa sociedade, onde a base africana está sendo constantemente reprocessada, e garantindo formas de se recriarem e ressaltarem suas identidades negras presentes nas antigas irmandades, nas comunidades quilombolas, nos congos, reisados e nos bois, nos maracatus, nas rodas de capoeira, nas festas e batuques, nos brinquedos populares que remetem a tradições populares calcadas nas culturas afro-descendentes e também de base indígena.

José Liberato Barroso (1863) traz um vasto documento sobre a existência de inúmeras irmandades que existiram por todo o Ceará a começar por Fortaleza, Crato, Aracati, Barbalha, Russas, Santa Quitéria, Quixeramobim, Icó, Sobral, sobretudo no que se refere às funções e aos objetivos das irmandades. Nestas, verifica-se que havia festas onde aconteciam cortejos, missas e coroações dos reis do Congo, num catolicismo popular eivado de significados<sup>37</sup>.

Antônio Bezerra de Menezes (1992) conta acerca da mais antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, da então Vila de Fortaleza, talvez um dos mais antigos prédios da Capital, erguido pelos escravos africanos em homenagem à padroeira dos negros, *situada na face meridional da praça do General Tibúrcio*, hoje, popularmente, chamada de praça dos Leões.

É constante a tradição de que um preto africano pelos anos de 1730 em diante erigiu uma capelinha a Nossa Senhora do Rosário, no local em que se acha hoje a desse nome, a qual ficava um pouco afastada da vila. Esta era, como toda construção daqueles tempos, de taipa e de palha. Nela rezavam os pretos seus terços, novenas e outros atos de devoção<sup>38</sup>.

Nos atos de devoção, havia a festa para a padroeira, financiada pela irmandade, e nesses dias havia um cortejo que prenunciava a coroação do rei e da rainha. O cortejo era a

---

<sup>37</sup> BARROSO, José Liberato. Relação das Irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos do Ceará Provincial e suas respectivas leis provinciais. Compilação de **Leis Provinciais do Ceará - 1835 a 1861**. Rio de Janeiro: Tipografia Universal de Laem, 1863.

<sup>38</sup> BEZERRA DE MENEZES, Antônio. **Descrição da cidade de Fortaleza**. Introdução e notas de Raimundo Girão. Fortaleza: EDUFC/Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1992. p. 162.

parte profana da festa, batuques animavam a coroação. A igreja do Rosário é um dos pilares da cultura negra na sociedade fortalezense, marcando definitivamente sua presença.

Eduardo Campos (1980) salienta que existiram inúmeras irmandades dos homens pretos de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito espalhadas pelo Ceará. Todas funcionavam até meados do século XIX, formadas por negros livres ou escravos, que assistiam os irmãos de cor em vários sentidos, buscando comprar alforrias, auxiliando nos funerais dos irmãos e nas festas dos congos. Para o autor, a escravidão não foi tão branda assim, como falavam os abolicionistas. Afirmam que por aqui houve o escravismo criminoso, a mesma prática de violência, dos castigos e torturas horrendas, por outro lado, os negros não eram tão passivos, pois houve levantes e revoltas em todo o Ceará.<sup>39</sup>

O escritor, em uma entrevista, expõe que a escravidão não foi tão diferente dos outros Estados e ainda dá indícios a respeito da origem dos maracatus.

Não havia diferenças marcantes. Um dado curioso tanto no Ceará quanto em Pernambuco, eram as Irmandades religiosas. Tínhamos Irmandades – nas quais os escravos participavam com o consentimento dos seus amos – muito fortes. Havia a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Aracati, em Icó e em Fortaleza. Os escravos tinham certa liberdade. O ritual era interessantíssimo. Figuras como o Rei, a Rainha, o mestre de cerimônia, os mestres de campo, eram interpretados por escravos, dentro do ritual. Tínhamos também, nas Irmandades, as açafatas – que eram fidalgos que serviam na Corte. Essas pessoas carregavam um cestinho chamado de açafato. Era um cesto de vime onde se carregava rendas e brocados. A tradição do maracatu surgiu, sem dúvidas, dessas Irmandades.<sup>40</sup>

Oswaldo Riedel (1988), em seus estudos antropológicos sobre a presença do escravo no Ceará, reafirma o que outros já constataram, ou seja, que a inserção dos negros decorreu da exploração do ouro no Cariri, fato que requereu maior força de trabalho e, sobretudo, que esses escravos eram de origem banto, da área cultural do Congo.

Os primeiros escravos negros, africanos e crioulos, entrados legalmente na Capitania em número apreciável, foram, sem dúvida, os trazidos, em 1756, para exploração das minas de São José dos Cariris no efêmero ciclo de ouro do Ceará. [...] À exceção de pouquíssimos indivíduos do grupo sudanês, para aqui trazidos de modo fortuito, o escravo negro, no Ceará, pode ser admitido, portanto, como de origem etnocultural predominantemente banto<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> CAMPOS, Eduardo. **As Irmandades Religiosas do Ceará Provincial**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1980.

<sup>40</sup> Entrevista cedida ao Jornal *Diário do Nordeste*, Fortaleza, 25 de março de 1998.

<sup>41</sup> RIEDEL, Oswaldo de Oliveira. **Perspectiva antropológica do escravo no Ceará**. Fortaleza: EUFC, 1988. p. 22-36.

Alex Ratts alerta para a existência de comunidades negras espalhadas pelo território cearense, comunidades quilombolas, como a Conceição dos Caetanos, no Município de Tururu, interior do Ceará, no qual realizou uma pesquisa<sup>42</sup>. Ele enfoca a comparência marcante da população negra no Ceará, dando inúmeros exemplos dessa presença e conclui que,

Vendo de dentro e de fora, de perto e de longe, não há mais como negar que, do mar ao sertão, o Ceará também é negro, que a terra da Luz está pontilhada de estrelas negras, emergidas das terras de preto, de famílias, quilombos, reis congos, maracatus e irmandades<sup>43</sup>.

José Hilário Ferreira Sobrinho (2002) elucida alguns anúncios de fugas de escravos e contesta o processo de invisibilidade a que foram submetidas as populações negras nesse Estado. Conclui que esse silêncio histórico foi intencional, mas, mesmo assim, a resistência negra sucede de variadas maneiras, pois *no Ceará os negros não existem porque quem os olha não quer vê-los realmente. No entanto, como a maioria da população negra do Brasil, eles estão presentes na periferia das cidades e quando chega o carnaval eles se manifestam através dos blocos e das escolas de samba e dos maracatus, ou assistindo aos desfiles dessas agremiações*<sup>44</sup>.

Ferreira Sobrinho, em parceria com a pesquisadora Rosa Maria Barros Pinheiro, escreve um artigo enfocando a presença negra no Ceará e Pinheiro analisa as famílias negras que moram na comunidade do trilho em Fortaleza. Para os autores, a contribuição dos afro-descendentes está presente em vários aspectos da cultura cearense, que vai desde a criação de municípios que tiveram a influência africana, como nos costumes, no vocabulário, na culinária e nas práticas culturais. No que se refere aos costumes, eles ressaltam que

[...] existe em nosso meio, como forma de resistência cultural, o Maracatu, de origem banto. Mas, muito se perdeu. Tínhamos no Ceará, manifestações culturais vivenciadas pelos negros escravos e libertos nos momentos de festas religiosas ou profanas, como no caso da Umbigada e da festa do Congo. [...] são vistas como reminiscências das culturas africanas<sup>45</sup>

<sup>42</sup> RATTTS, Alecsandro J. P. **Conceição dos Caetanos**. Projeto “mapeamento e sistematização das áreas de remanescentes de quilombos”, Fundação Palmares, 1998.

<sup>43</sup> RATTTS, Alecsandro J. P. Pontos negros na terra da luz. In: **Boletim Raízes** – Ceará também é negro. Instituto de Memória do povo cearense – IMOPEC, Ano 11, nº 39, jul-set., 2002. p. 08.

<sup>44</sup> FERREIRA SOBRINHO, José Hilário Ferreira. Para além da escravidão, abolição e invisibilidade: Resgatando as experiências e vivências dos negros no Ceará do século XIX. In: **Boletim Raízes** - Ceará também é negro. Instituto de Memória do povo cearense – IMOPEC, Ano 11, nº 39, jul-set., 2002. p. 05.

<sup>45</sup> FERREIRA SOBRINHO, José Hilário Ferreira & RIBEIRO, Rosa Maria Barros. Para além da escravidão, abolição e invisibilidade: Resgatando as experiências e vivências dos negros no Ceará. In: **Saberes populares e práticas educativas**. José Arimatéia Barros (Org.). Fortaleza: EUFC, 2004. p. 135.

O historiador Eurípedes Funes (2000) nos convida a mergulhar na história, percebendo que *os negros escravos e libertos têm uma historicidade [...] Há toda uma experiência social construída historicamente pela etnia negra (pretos, pardos e mulatos), marcas visíveis de sua sociabilidade, de seu engajamento no mundo do trabalho, de suas práticas culturais e de lutas contra a discriminação e o preconceito.* (P.103). Para o autor, há uma contribuição dos africanos no Ceará e *significativa presença dos negros, livres e cativos, no processo histórico cearense*<sup>46</sup>. Para ele, os negros buscavam a construção de espaços onde podiam desfrutar de momentos de autonomia, direito e liberdade. Os censos demonstram um quantitativo bastante significativo de negros, as famílias escravas constituíam formas de garantir a sociabilidade (relações de parentesco), as fugas para os quilombos; as festas, que eram espaços permeados de ludicidade; as irmandades dos homens pretos - espaços de sociabilidade onde os negros se reuniam e discutiam problemas da realidade social<sup>47</sup>.

As festas eram caracterizadas por dois momentos: a parte religiosa, seguida de missa e procissões, e a parte profana, com o cortejo e coroação dos reis de Congo.



**Imagem 57** - Coroação dos reis do Congo  
FOTO: cedida do acervo Casa da Memória Equatorial

Para os escravos, esses eram momentos de transgressão do cotidiano, de exercício de direitos que lhes eram negados, demonstrando que *espaços de autonomia eram buscados também nos folguedos religiosos, momentos de lazer em que diferem elementos culturais se mesclavam, quando o sagrado e o profano se confundiam e as manifestações se expressavam*

<sup>46</sup> FUNES, Eurípedes. Negros no Ceará. In: **Uma nova história do Ceará**. SOUZA, Simone (Coord.). Fortaleza, Demócrito Rocha, 2000. p. 104.

<sup>47</sup> FUNES, Op cit.

*através dos cantos, das danças e nos ritmos dos batuques e dos sons tirados das caixas, tambores, maracás*<sup>48</sup>.

Essas festas são momentos em que as origens africanas se manifestavam e novas identidades culturais se constituíam. Boi-bumbá e outros folguedos se cristalizaram a partir de práticas culturais dos escravos e negros libertos. Hoje o que há de mais representativo no carnaval cearense, é essencialmente afro-brasileiro: o maracatu<sup>49</sup> Nos anúncios de fugas de escravos presentes no Correio da Assembléia Provincial do Ceará, entre 1838 e 1880, fica bastante claro como o escravo reagia à opressão dos seus senhores, fugindo para os quilombos, para o litoral ou para o sertão; nesses anúncios, percebe-se o quanto foi intensa a presença dos negros, configurando-se dessa maneira em mais um exemplo de sua visibilidade.

Com a libertação da escravatura, no dia 25 de março de 1884, marco histórico brasileiro, muitos negros no Ceará ficaram nas fazendas onde eram usados para trabalhar a baixos salários no trabalho doméstico, outros foram excluídos com o fim do sistema servil. Como em muitos locais, o regime escravista perdurou mais alguns anos, escravos de outros estados fugiram para o Ceará [Berço da liberdade] com a possibilidade de se libertar da escravidão; outros, durante o período escravista, agruparam-se em irmandades que auxiliavam na compra das alforrias e na relação administrativa com o Estado.

Na Terra da Luz, os negros livres e escravizados fundaram comunidades e práticas culturais e religiosas, espaços constituidores de sociabilidades solidárias e costumes arraigados em tradições seculares, vivências artísticas que vieram a se enraizar, tornando-se hábitos culturais, modos de sentir, viver e agir dentro dos “Brasis”. Como exemplos desses espaços, cito as Irmandades de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito dos Homens Pretos, onde havia as representações teatrais populares, como as coroações dos reis do Congo, os autos do Congo, donde provavelmente derivam os reisados e os maracatus, dentre outras formas de intervir artisticamente no espaço social.

As comunidades quilombolas, a capoeira, os lugares do Ceará com nomes africanos, a influência do linguajar, a musicalidade dos tambores e dos batuques, a dança, a culinária, a religiosidade africana, um saber-fazer tecido ao longo de cerca de trezentos anos nos revelam o legado cultural marcado na tradição dessas etnias africanas, aqui chamadas de nações, na verdade, seus grupos de referência. No Ceará, é visível à existência de múltiplas práticas

---

<sup>48</sup> FUNES, Euripedes. Negros no Ceará. In: **Uma nova história do Ceará**. SOUZA, Simone (Coord.). Fortaleza, Demócrito Rocha, 2000. p. 122.

<sup>49</sup> FUNES, Op cit. p.124.

culturais de base afro-descendente, oriundas das culturas populares, como se torna claro com os reisados de Congo e os maracatus cearenses.

No que se refere especificamente aos maracatus, constatei que existem alguns trabalhos acadêmicos, sendo o precursor dessa temática no mundo acadêmico o jornalista Paulo Tadeu<sup>50</sup>, que escreveu uma dissertação de mestrado defendida na área da Administração de Empresas, na Universidade Estadual do Ceará - UECE, na qual aborda o maracatu como uma empresa. A antropóloga Ana Cláudia Rodrigues Silva<sup>51</sup> escreveu dois trabalhos sobre o maracatu cearense, uma monografia e uma dissertação versando sobre o maracatu e a questão étnico-racial, entrelaçando com a forte influência que a cultura africana exerce sobre o maracatu cearense.

Existe também uma monografia do curso de História da UECE, de autoria de Francisco José Barbosa Santos<sup>52</sup>, que aborda a história do Maracatu Rei de Paus. Francisco é filho do Sr. Geraldo Barbosa, presidente deste mesmo maracatu. Cabe mencionar que existem algumas pesquisas em andamento ou em fase de conclusão, que enxergam a prática cultural do maracatu sob diferentes ângulos, que estão sendo desenvolvidas nas áreas das Ciências Humanas, sobretudo nas pós-graduações de Ciências Sociais, Educação e História.

Depois de verificar, por meio desses inúmeros trabalhos, posso inferir que a tese da ausência de negros é falsa e criminosa, pois as iniciativas de pesquisar a população negra já dão conta de certo número de trabalhos científicos, que enfatizam sua intensa presença, podendo ser analisada cientificamente; no meu caso, pelo maracatu, que é apenas uma entre as inúmeras manifestações que expressam a influência cultural negra no Ceará. Esse mito constituído historicamente e que retrata a suposta ausência de negros perpassa a memória dos brincantes atuais e antigos, que se divide em quem acredita que a contribuição foi insignificante e em quem crê na presença significativa dos negros e suas manifestações populares tradicionais.

A presença de maracatus no carnaval de rua de Fortaleza é mais uma contraposição à ideologia racista do embranquecimento e da invisibilidade negra; é impossível silenciar ou não se conscientizar da presença negra diante de um cortejo de negros, índios, capoeiras, príncipes e princesas, reis e rainhas, batuqueiros, todos festejando e exaltando a cultura negra,

---

<sup>50</sup> OLIVEIRA, Paulo Tadeu Sampaio. **Pequena e média empresa: perspectivas organizacionais para o maracatu cearense.** Dissertação de mestrado - UECE. 1997.

<sup>51</sup> SILVA, Ana Cláudia Rodrigues. **Por trás do falso negrume: Uma etnografia do maracatu no Ceará.** Monografia. Universidade Federal do Ceará. 2000; SILVA, Ana Cláudia Rodrigues. **“Vamos Maracatucá”.** Dissertação. Universidade Federal do Pernambuco. 2004.

<sup>52</sup> SANTOS, Francisco José Barbosa. **Maracatu: uma história de resistência.** Monografia. Universidade Estadual do Ceará. 2002.

seus ritos e crenças, dando lugar a novas cogitações acerca da tal invisibilidade. Este trabalho é uma linha de fuga dessa ideologia racista, valorizando o que, para mim, há de mais belo do negro no Ceará: os seus maracatus.

A invisibilidade é evidente, quando as pessoas não se identificam como negras e preferem-se admitir morenas, mas não negras. Artistas locais contemporâneos corroboram a versão da inexistência de negros, denominando de falso negrume<sup>53</sup> o fato de pintar o rosto de preto nos maracatus cearenses. O que se percebe, contudo, em observações de campo, é que o fato de pintar o rosto existe para enfatizar a negritude, já que até mesmo os negros pintam o rosto de preto.

No maracatu, o conceito de herança biológica não é a mesma coisa que identidade cultural, pois existem muitos brancos de alma negra, participando do maracatu, compartilhando dos mesmos valores e se identificando com a cultura africana. No maracatu, as etnias que foram massacradas durante o período da colonização têm seu espaço reconhecido, negros e índios são saudados e exaltados, como os reais representantes da cultura cearense, num cortejo que enfatiza símbolos dessas etnias, sobretudo da cultura negra, onde reis e rainhas são coroados, numa re-atualização da ancestralidade, onde as africanidades são constantemente reprocessadas. Afro-cearense é como classifico o nosso maracatu.

## **2.6 Conceito da festa de maracatu**

O maracatu é uma dança dramático-religiosa de base afro-descendente, caracterizada pelo bailado cênico em alas compostas de múltiplas personagens/figuras simbólicas, reunidas em cortejo e reverenciando, através de loas/macumbas, dos sons pulsantes dos batuques, os temas que dizem respeito aos orixás afro-brasileiros, num grande baile imperial de uma corte africana, composta de rainha, rei, príncipes e princesas, dentre outras personagens que se seguem perfilados em alas temáticas.

Sua origem remonta às festas de coroação dos reis de Congo, que eram realizadas nos adros e pátios das igrejas pelas confrarias ou Irmandades Religiosas dos Homens Pretos de Nossa Senhora do Rosário. Estas festas, que se vinculavam ao ciclo natalino, eram ligadas ao culto de santos católicos, mas remontavam ao panteão de deuses da mitologia de base africana.

---

<sup>53</sup> Falso negrume é expressão usada costumeiramente para designar a tinta preta nos rostos dos brincantes, que foi dado por artistas populares (o pessoal do Ceará) que se reapropriam das tradições populares, dando um novo significado ao que é tradicional.

Com o passar das décadas, esses folguedos foram proibidos, pela Igreja Católica, de se realizarem dentro das igrejas, fazendo com que fossem perdendo o caráter sagrado, passando a ser procedidos na rua, no mundo profano. Depois da abolição da escravatura, migrou para as festas carnavalescas, num lento processo, passando do entrudo<sup>54</sup>, espécie de mela-mela<sup>55</sup> da Fortaleza antiga (1890-1920), para o desfile das agremiações e dos blocos do carnaval de rua.

Os maracatus costumeiramente são considerados como cortejos que renunciavam as coroações dos reis de Congo realizadas pelas Irmandades dos Homens Pretos de Nossa Senhora do Rosário nos adros das igrejas. Depois da missa, havia a coroação e acontecia o cortejo pelas ruas da cidade, que eram acompanhados por músicos que dançavam à moda africana. Com a abolição dos escravos, desfizeram-se as irmandades e as coroações perderam sentido de ser, migrando numa forma de continuar existindo para outros folguedos populares. Leiam-se: congos, reisados, bois.

Maracatu é um simulacro da realidade, microcosmo da África em plena urbe, reinado fictício onde as diferenças inexistem, pelo menos por breves momentos mágicos, momentos em que a realidade recebe um novo significado composto de poesia, som, dança e batuque, numa representação cênica, num teatro de rua, onde pessoas anônimas se transformam em reis e rainhas encarnando várias de suas personagens, que compõem o cortejo do maracatu.

Inúmeros estudiosos versaram sobre o assunto, entre eles, cabe lembrar o que Câmara Cascudo diz a respeito do significado do maracatu. Para ele, o maracatu era *um grupo carnavalesco pernambucano, [...] sempre foi composto de negros [...] É visível vestígio dos séqüitos negros que acompanhavam os reis de congos, eleitos pelos escravos, para a coroação nas igrejas e posterior batuque no adro, homenageando a padroeira ou Nossa Senhora do Rosário. O maracatu é uma sobrevivência dos desfiles processionais africanos*<sup>56</sup>.

Para o modernista Mário de Andrade (1982), em suas andanças pelo Brasil, onde registrou inúmeros festejos populares, os *maracatus, são cortejos régios, [...] parecem representar atualmente, o que foram os Congos e Congadas coloniais, antes que estes adquirissem o seu sentido de dança-dramática provida de entrecho*<sup>57</sup>. Nesse texto, Andrade nos diz que a palavra maracatu tem suas origens nas matrizes indígenas: *maracá*, instrumento

<sup>54</sup> Algazarra urbana que existia em Fortaleza anterior ao carnaval de rua, em que a licenciosidade é que prevalecia e a molecagem e o bom-humor cearense se faziam presentes.

<sup>55</sup> O mela-mela é uma prática costumeira nos carnavais rua e principalmente de praia, onde os foliões se sujam de maisena jogando ovos uns nos outros, até que todos estejam completamente sujos.

<sup>56</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro** 3.ed. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S.A., 1972. p. 459.

<sup>57</sup> ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas do Brasil**. 1º tomo, 2. ed. Belo Horizonte/Brasília: Itatiaia/INL/Pró-memória, 1982. p. 137.

percussivo dos índios e *catú* significaria bonito. Esta tese é negada por outros estudiosos que assinalam que a origem do termo maracatu é africana.

O musicólogo Guerra-Peixe exprime, em seu livro *Maracatus do Recife*, que *o maracatu é algo complexo e problemático por excelência*<sup>58</sup>, merecendo uma atenção pormenorizada. Já no primeiro tópico de seu livro, ele questiona acerca de quando e como teria surgido o maracatu, pois admite que, em virtude da escassez de fontes documentais, fica difícil demarcar com precisão a época do surgimento dos maracatus.

Guerra-Peixe enfatiza que *os autores modernos concordam que o maracatu seja um cortejo real cujas práticas são reminiscências decorrentes das festas de coroação de reis negros, eleitos e nomeados na instituição do Rei do congo*<sup>59</sup>. Baseado nos apontamentos de Pereira da Costa (citados por Guerra-Peixe), supõe que *se a instituição do Rei do Congo importava em relação hierárquico-administrativa, o auto dos Congos seria um complemento festivo, com teatro, música e danç a. Subsistindo a instituição, o auto apresentou-se por mais algum tempo, embora prosseguisse declinando. Depois, eliminada a teatralização, restou o cortejo que derivou para o maracatu, somente com música e danç a*<sup>60</sup>.

Os autores há pouco mencionados retratam o maracatu como sobrevivência das coroações de reis de Congo, patrocinadas e organizadas pelas irmandades, e com a abolição da escravatura, as coroações perderam sentido de ser, restando trechos dessas coroações (Autos dos Congos), derivando o maracatu de um desses trechos e o cortejo em si.

Maracatu   festa que exalta a cultura afro, onde os negros, que sempre foram escravos, são tratados como reis, num cortejo dançante com índios e negros bailando regidos pelos batuques pulsantes dos tambores, caixas e triângulos, findando com a entronização e a coroação dos simbólicos reis africanos, cortejados por escravos, negras, balaieiro e negra da calunga.   festa de negros, da qual brancos também podem participar, pessoas de todas as etnias vêm danç ar o maracatu, pintar o rosto de preto, bater tambor, reverenciar os mitos africanos (orixás) e sua ancestralidade por meio das loas de maracatu.

O maracatu, como prática cultural, não existe na África, mas tem raiz africana, portanto,   afro-descendente, pois foram as populações negras que aqui viveram que criaram formas de louvar aos seus deuses (orixás), criando ritmos e danç as peculiares das mais diversas possíveis, festas onde podiam expressar sua criatividade e celebrar a vida batucando

<sup>58</sup> PEIXE, Guerra. **Maracatus do Recife**. Coleção Recife - vol. XIV. Recife: Irmãos Vitale Editores, 1981. p.11.

<sup>59</sup> PEIXE, Op cit. p. 15.

<sup>60</sup> PEIXE, Op cit. p. 20.

e dançando freneticamente, amenizando a barbárie da escravidão, e, posteriormente, celebrando a libertação.

## **2.7 Dos congos aos maracatus carnavalescos: acerca da origem dos maracatus em Fortaleza e no Ceará**

Em razão da abundância de estudos que abordam a gênese dos maracatus pernambucanos, e a ausência, no Ceará, de estudos que indiquem a sua genealogia, cristaliza-se uma versão que indica que eles foram importados daquele Estado, enfatizando a idéia da ausência de negros na formação étnica cultural cearense.

Os maracatus cearenses, no entanto, guardam características singulares (ritmo dolente, rostos pintados de preto, casal de pretos velhos, balaieiro, a rainha é a figura principal representando a Rainha Njinga Bandi<sup>61</sup>), expressando uma manifestação cultural negra autêntica, sendo diferente daqueles realizados em outros estados (Pernambuco e Alagoas), sendo praticados há cerca de, no mínimo, 70 anos. O maracatu é tão cearense quanto pernambucano, ambos, nas trocas culturais, modificaram-se, guardaram características singulares de cada lugar em que se manifestam. Os maracatus nordestinos assemelham-se e diferenciam-se conforme a localidade, mas todos remetem a um cortejo real africano, em que índios e negros celebram suas origens, suas ancestralidades, suas raízes culturais. Falando especificamente do Ceará, porém, faz-se necessário aprofundar a visão acerca da nossa história, para apontar caminhos para a compreensão das hipóteses sobre a origem e evolução dos maracatus fortalezenses.

Desta feita, a discussão é de que existem dois momentos na trajetória da história social dos maracatus fortalezenses: no primeiro, destaca-se a presença de congos, bois e reisados, anterior à década de 1930 (1880-1930). Neste, percebe-se em relatos de cronistas cearenses, como Gustavo Barroso (1988), João Nogueira (1981), Otacílio de Azevedo (1992), D. José Tupinambá da Frota, dentre outros, a presença de manifestações negras, dando conta da existência de maracatus antigos, como sobrevivência dos reisados de Congo e das coroações dos reis de Congo que aconteciam em Fortaleza.

O segundo momento refere-se à data oficialmente aceita pela memória coletiva como da fundação do primeiro maracatu de Fortaleza a participar do carnaval de rua, 1936 – Az de Ouro, por intermédio de Raimundo Alves Feitosa, o “Boca Aberta” ou “Mundico”, sendo

---

<sup>61</sup> Sobre a Rainha Njinga Bandi, ver: SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação do rei do Congo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

dessa forma uma cópia adaptada dos maracatus de Pernambuco, tese contrariada pelos vestígios deixados na literatura cearense, ao dizer que os maracatus são, provavelmente, oriundos das antigas coroações dos reis de Congo, dos congos que também existiram na Fortaleza antiga.

Esses dois momentos são essenciais para melhor entender a história dos maracatus no Ceará, mergulhando fundo na história e na oralidade dos brincantes, entrecruzando os dados na tentativa de destrinchar a genealogia desta prática cultural. Narrativas acerca da presença dos congos na Fortaleza antiga (1880-1920) são o referencial teórico produzido pelos intelectuais acerca da presença dessa manifestação cultural num período anterior ao que é difundido.

Gustavo Barroso (1988), que era um assíduo freqüentador dos folguedos populares, em suas lembranças, revela-nos que esses divertimentos eram permeados de tipos populares, que, regados de cachaça, aprontavam das suas peripécias, provocando algumas desordens na vida cotidiana, mas que, em geral, eram apreciados pelo público da época.

Os divertimentos populares do Natal – pastorinhas, congos, fandangos e boi-surubi – prolongavam-se em Fortaleza primeiramente até o dia da Epifania e depois até o fim de janeiro. Eu era assíduo freqüentador de todos eles. Então, gozavam de grande fama: O Boi do Boca Calada, João Felício da Fonseca, na rua do Sampaio e os Congos do João Ribeiro, no fim da rua Major Facundo, além da praça do Livramento, hoje do Carmo [...] 3 de janeiro, na festa dos Reis Magos, fui aos Congos do João Ribeiro<sup>62</sup>.

Em outro trecho do mesmo livro, Barroso relembra uma visita que fez a um primo e que ambos presenciaram uma apresentação dos congos.

Vou lá um dia jantar e, à noite, escanchado com meus primos no muro do fundo do quintal, assistimos à função dos Congos, auto popular de Natal, que se realiza num terreiro baldio dando para a praça de Pelotas. Aquilo nos diverte extraordinariamente. Sobre um grande estrado, sentado no trono, de coroa à cabeça e manto estrelado, D. Henrique Cariongo, Rei dos Congos e Imperador da Cabinda, rodeado de seus filhos, secretários e corte em trajes de gala. Os músicos tocam e duas filas de dançarinos pretos se movem ao som de melopéias africanas<sup>63</sup>.

No livro *À Margem da História do Ceará – Os reis do Congo*, Barroso (1962) conta a respeito dos últimos reisados de Congo que ele presenciou por volta de 1898. Relata sobre os

<sup>62</sup> BARROSO, Gustavo. **Coração de menino**: memória de Gustavo Barroso. Ceará: Governo do Estado do Ceará, 1988.

<sup>63</sup> BARROSO, Op cit. p. 239.

últimos reis *Firmino, ex-escravo de meu pai, e a negra Aninha Gata*, e traz referências históricas, afirmando que, em Fortaleza, *ainda em 1870, a Assembléia Provincial do Ceará aprovava em lei o dos Reis do Congo locais*<sup>64</sup>.

Em seu texto sobre a herança da escravidão, existente no livro intitulado *Através dos Folclores*, do ano 1927, Barroso salienta a contribuição dos negros na formação cultural cearense:

Durante os séculos em que viveram no nosso país, sob o chicote dos feitores, nas senzalas e nos eitos, os negros contribuíram fortemente para a riqueza do folclore nacional, quer transplantando para ele tradições, lendas e vozes africanas, quer adaptando à sua maneira os contos e os cantos lusos ou indígenas. O Auto dos Congos, cantado pelo Natal, é o mais típico exemplo dessas transplantações<sup>65</sup>.

Gustavo Barroso foi um dos poucos autores cearenses a registrar o Auto dos Reis do Congo por completo, registro encontrado no livro *Ao som da viola*, num extenso relato onde é possível perceber todas as partes, falas e entremeios desse auto popular, trazendo referências à rainha ginga e à calunga (boneca preta do maracatu, símbolo do matriarcado africano)<sup>66</sup>.

O escritor Manoel de Oliveira Paiva, em seu livro *Dona Guidinha do Poço*, relembra a presença dos congos, que eram autos populares representados pelos escravos, onde se simulavam a guerra entre duas tribos vizinhas e uma das personagens centrais é o rei do Congo.

E não era sem um riso de ironia que o Rabelo, promotorzinho demissionário, ouvia os pretos, enfeitados de belbutinas, lantejoulas, bicos, rendas, espadas, lenços, capacetes e coroas de lata, cantar naqueles festejos do Natal chamados Congos: Parabéns nobres guerreiros,

Pela vitória alcançada!

Foi preso o Rei Cariongo,

Esta ilha foi tomada...

Toda vez que há Congos, o rei é preso, toda vez que há eleição, o Governo ganha! – vociferava o bacharelzinho na sua revolta de quem perdeu o pão – Eterna comédia! Desgraçado país!<sup>67</sup>

João Nogueira (1981) descreve, em seu livro *Fortaleza Velha*, exemplos dos congos da Fortaleza antiga e a existência de um rei do Congo de apelido Roqueira<sup>68</sup>. No capítulo “Os

<sup>64</sup> BARROSO, Gustavo. *À margem da história do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962. p .374.

<sup>65</sup> BARROSO, Gustavo. *Através dos Folclores*. São Paulo: Melhoramentos, 1927.

<sup>66</sup> BARROSO, Gustavo. *Ao som da viola*. Rio de Janeiro: nova edição correta e aumentada, 1949.

<sup>67</sup> PAIVA, Manoel de Oliveira. *Dona Guidinha do poço*. Capítulo V, Livro terceiro. Programa Editorial Casa José de Alencar, CE, 1997. p. 75.

congós” (1981), o autor, num extenso depoimento, descreve minuciosamente as falas das personagens desse folguedo e enfatiza a devoção dos negros cristianizados a Nossa Senhora do Rosário e do encantamento produzido por essas festas.

Que deslumbramento para os meninos da pequena e moderada Fortaleza de outrora! De lembrança e por informações de pessoas do tempo reconstruímos, aproximadamente, os Congos, como eles se apresentavam até 1880 [...] Desde o princípio, os Congos dançavam pelo Natal, saindo pela primeira vez na Noite de Festa, quando iam dançar em frente à Igreja do Rosário, em honra à Virgem desta invocação, depois do que iam representar a chamado e mediante paga, em frente das casas de famílias. Em caminho para o Rosário cantavam: Secretário - Os pretinhos dos Congos pra onde vão? Coro - Nós vamo pro Rosário Festejá a Maria.<sup>69</sup>

Otacílio de Azevedo (1992), poeta e cronista cearense, nos informa, em suas memórias, que divertimentos populares eram sempre presentes no cotidiano de outrora. Ele ainda relata a presença do fictício rei negro de nome Gorgulho, e que, no rádio, os festejos populares ficaram relegados ao esquecimento.

Os Congos, Fandangos, Reisados e, ainda, os Pastoris, tiveram fim, pelo menos como instituição tradicional em Fortaleza, como ocorria por volta de 1918”. [...] Ainda hoje, recordo a figura principesca que fazia, naquele esplêndido meio, o Gorgulho, um simples e analfabeto pedreiro que residia na minha rua. Vestido na roupagem de seda colorida, cheia de fitas e arabescos, minúsculas lantejoulas, vidrilhos e brilhantes pedrarias, pavoneava-se e aparecia ao público com gestos de um verdadeiro Rei [...] Com o decorrer do tempo tudo aquilo se acabou. A chegada do rádio, com os seus programas dançantes – os bazares – seus anúncios gritados e permanentes, tudo mudou. Acabaram os reisados, congadas e fandangos. Fala-se muito de que ainda existem, aqui e além, mas na verdade acabaram de uma vez<sup>70</sup>.

Conforme José Tupinambá da Frota (1974), as festas dos reis do Congo eram comuns em Sobral, sendo por ele presenciados os últimos reis do Congo<sup>71</sup>. Já Eduardo Campos (1996), remontando suas memórias de menino, relata a existência da festa do bumba-meu-boi:

Desfilava cercado de índios e índias e papangus. No cortejo álaire a Burrinha, o Caboré, a Ema do pescoço.<sup>72</sup> “que se realizava perto do Natal .

<sup>68</sup> NOGUEIRA, João. **Fortaleza Velha**; Crônicas. 2. ed. Fortaleza: Edições UFC / Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1981. p.122. (Coleção José de Alencar, 5)

<sup>69</sup> NOGUEIRA, Op.cit. p. 129.

<sup>70</sup> AZEVEDO, Otacílio de. **Fortaleza descalça**; Reminiscências. Fortaleza: Edições UFC / Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1980. p.62 e 64. (Coleção José de Alencar, 3)

<sup>71</sup> TUPINAMBÁ, D. José da Frota. **História de Sobral**. 2. ed. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1974.

É ainda o mesmo autor que nos fala acerca da existência de certas brincadeiras populares a cidade de Fortaleza pelo último quartel do século [...] sob a vigência de rico folclore em que se lembra a existência dos Congos, do Bumba-meu-Boi, do circo de cavalinhos, de Fandangos<sup>73</sup>.

Rodolfo Teófilo (1974), em texto de título *O Paroara*, remete às festas dos negros e sua hierarquização, informando a data e o local de *uma hierarquia especial, espécie de dinastia anual, um juiz e uma juíza da festa, que não chamou Rei e Rainha, porque então os negros tinham essas majestades que de cetro e coroa se apresentavam acompanhadas de todos os cativos de Fortaleza, no Dia de Reis, na capela do Rosário a assistir a sua missa votiva*<sup>74</sup>.

O poeta cearense Artur Eduardo Benevides (1973), rememorando as festas populares de antigamente, pergunta aos seus leitores: *como seria possível traçar o teu roteiro de Poesia sem falar em teus Congos, Fandangos e Lapinhas, nas Pastorinhas, no Boi Surubim, nas noites de Reis, na doce alegria das festas do povo, de seus inesquecíveis entretenimentos?*<sup>75</sup>

Em *Festações Doutrora*, o escritor Raimundo de Menezes (1938) fala dos folguedos populares existentes em Fortaleza, coisas que o tempo levou, mas que ficaram incrustados em suas lembranças:

Quanta ingenuidade saborosa nas festas antigas da Fortaleza dos nossos avós! Quanta simplicidade nos folguedos tradicionais que o tempo levou [...] E dos congos vistosos, em suas fardas gritantes de mil cores, disciplinados, em danças exóticas, em bailados bizarros, com suas cantorias nostálgicas? E dos fandangos e dos bois, com suas alegorias caricatas, nas músicas dolentes e saudosas, cujas letras, cheias de uma melodia suave, inebriavam de maior alegria as festas do Natal de Jesus?<sup>76</sup>

Todos os autores ora mencionados se reportam às festas que ocorriam entre as últimas décadas do século XIX e às primeiras décadas do século XX. Na velha Fortaleza, nota-se a forte presença de festas com raízes africanas e indígenas. Em seus relatos, torna-se evidente a influência da cultura de matriz africana por todo o Ceará, fazendo com que a tese de que o maracatu é importado de Pernambuco aos poucos venha a ser derrubada, já que há indícios de

<sup>72</sup> CAMPOS, Manuel Eduardo Pinheiro. **Na flor da idade**: memórias de infância e adolescência. Fortaleza, Tukano, 1991. p. 63.

<sup>73</sup> CAMPOS, Manuel Eduardo Pinheiro. **O inventário do Cotidiano**: as pessoas, a fé e o lazer. Fundação Cultural de Fortaleza. Série Pesquisa, Volume VI, CE, 1996. p. 21.

<sup>74</sup> TEÓFILO, Rodolfo. **O Paroara**. Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social, Fortaleza, 1974.

<sup>75</sup> BENEVIDES, Artur Eduardo. **Cancioneiro da cidade de Fortaleza**: Terna louvação. Imprensa Universitária da UFC, 1973. p. 20.

<sup>76</sup> MENEZES, Raimundo de. **Festações Doutrora**: coisas que o tempo levou. Fortaleza: Editora Edésio. 1938. p. 22 e 23.

manifestações culturais negras entre 1880 até 1930 e a respeito dos congos da Fortaleza antiga, que ficaram gravados na memória dos pesquisadores e cronistas cearenses.

Todos esses exemplos demonstram a presença das festas de coroação dos reis do Congo, donde possivelmente migraram os maracatus e que depois da abolição essas festas tradicionais foram desaparecendo, e os festejos passaram por um processo de acomodação e transformação, conectando-se ao espaço do carnaval de rua, locus possível para manter viva a tradição cultural, num processo de carnavalização. Os cordões e maracatus sobreviveram, graças à identificação cultural de grupos sociais urbanos que mantêm de pé a tradição de festas oriundas dos tempos da escravidão. Os maracatus fortalezenses remontam a tradições antigas, quando os negros, em dias de festa, poderiam realizar um cortejo e a coroação simbólica de seus reis e rainhas.

Nesse ponto, traçarei a história dos maracatus, que começa com relatos da presença de maracatus anteriores à década de 30, para depois relacionar com a versão oficial que data a fundação do maracatu a partir de 1936, com a fundação do Maracatu Az de Ouro.

Escrito no livro *Coração de Menino*, no capítulo “O Tempo dos Papangus” (1989), que trata dos papangus, mascarados que brincavam nos ciclos festivos, Barroso lembra-se dos maracatus antigos.

É uma forma de vingar-me do pavor que me fazem os maracatus do Outeiro ou do Morro do Moinho, quando descem para a cidade. São duas filas de negros cobertos de cocares escuros, com saiotos de penas pretas, dançando e cantando soturnamente ao som dos batuques e maracás, uma melopéia de macumba: Teia, teia de engoma, Nossa rainha mode coroa, Vira de banda, Torna a revirá. Corro e vou esconder-me até não ouvir mais o som do ganzá e do batuque do maracatu. São as duas cousas que mais me apavoram: o maracatu e o corredor de entrada do nosso sobrado, à noite.<sup>77</sup>

O cronista Gustavo Barroso é quem nos traz um dos depoimentos mais significativos acerca da existência de tais maracatus. Apesar do preconceito evidente em seu discurso, o texto é uma prova cabal da existência dos maracatus antigos.

No Nordeste brasileiro [...] existe o maracatu, que tem o mesmo caráter sinistro, o mesmo canto monótono, a mesma dança cadenciada, o mesmo tom de procissão, de enterro, de não sei qual cerimônia achanti, sudanesa ou hotentote, transplantada para o Brasil e executada nas ruas de suas capitais. O maracatu, porém, não tem índios. Todos os seus figurantes vestem de negras, de saia e cabeção, à maneira baiana, mas com altos cocares de penas

---

<sup>77</sup> BARROSO, Gustavo. *Coração de menino* (memórias de Gustavo Barroso). **O tempo dos papangus**. Fortaleza: Casa José de Alencar/Programa Editorial, 2000. p. 46 e 47.

de ema à cabeça. Guarda melhor as tradições africanas. Geralmente, é maior que o cordão. Consta de uns trinta indivíduos, que formam em duas filas, conduzidos por um tocador de ganzá ou maracá de folha de Flandres. Ao chiado do instrumento bárbaro, o maracatu atravessa as ruas, impenetrável e triste, dançando arrastadamente, cantando em voz cavernosa versos curtos sem significação uns com os outros cuja significação se perdeu com o tempo, quase todos eivados de expressões africanas adulteradas pela senzala, misturadas a palavras portuguesas. [...] O maracatu é mais apavorador do que grotesco. Ao avistá-lo, os meninos correm, gritando com medo, escondendo-se nas casas, tal o aspecto lúgubre dos robustos figurantes trajados de negras, (...) e a sua dança fúnebre [...] Na vida brasileira, vão morrendo vagarosamente todas as tradições da escravidão. Foi-se o Rei do Congo e desapareceram Reisados e Candomblés. O cordão e o maracatu serão, talvez, as últimas que desaparecerão porque o entusiasmo carnavalesco do poviléu ainda lhe dará vida nos últimos estertores da raça que o produziu e que a comunidade dia a dia absorve <sup>78</sup>.

Um relato precioso, tratando o maracatu como algo bárbaro, apavorador, grotesco, causando um misto de medo e admiração, resquícios de uma gente atrasada, de uma raça inferior que tende com o passar do tempo a se esquecer dos folguedos populares, prevendo uma possível extinção dos maracatus, previsão antecipada que não se efetivou, dado que em Fortaleza ainda existem maracatus em plena atividade. Barroso engana-se ao prever a extinção dos cordões e maracatus, pelo contrário, a cada dia surgem focos de expansão dessas práticas e saberes produzidos pelo povo.

Barroso escreveu sobre a presença desses maracatus e nos traz alguns que provavelmente existiram e os porquês de seus nomes: *O maracatu traz o nome do arrabalde onde se originou ou do indivíduo que mais contribuiu para sua formação: Maracatu do Outeiro, da Apertada Hora, da Rua de São Cosme, do Morro do Moinho, do Manoel Conrado*<sup>79</sup>.

Os maracatus do Beco da Apertada Hora (atual rua Governador Sampaio), o maracatu do Morro do Moinho (atrás da praça da Estação Central Ferroviária de Fortaleza), Maracatu do Outeiro (no bairro da Aldeota antiga, próximo a área do Colégio Militar na avenida Santos Dumont), Maracatu da Rua São Cosme (atual rua Padre Mororó, no centro da Cidade), o Maracatu do Seu Manoel Conrado, que não se sabe precisar o local, são exemplos de maracatus que existiram antes de 1930, mas que se apagaram da memória coletiva dos brincantes atuais e até mesmo dos mais antigos.

Os mais antigos lembram que existiam os congos e reisados e crêem que destes possa-se ter originado o maracatu. Os maracatus encontram sua origem nos reisados de Congo que

<sup>78</sup> BARROSO, Gustavo. **Idéias e Palavras**. Rio de Janeiro: Livraria Editora Leite Ribeiro & Maurillo, 1917. p. 203-207.

<sup>79</sup> BARROSO, Op cit. p. 206 e 207.

havia na Fortaleza antiga, conhecidos como congos do seu João Ribeiro, de Aquiraz. Em Aquiraz, ainda existem os congos perpetuados na pessoa de João Ribeiro Filho.

Outro autor que também fala a respeito dos maracatus antigos é Mozart Soriano Aderaldo (1990), em seu livro *O Cacto Amarelo*. Em seus estudos, ele remonta *Fortaleza de 1887 [...] Fortaleza do Carnaval sem malícia, com papangus, dominós e mascarados. Os Maracatus do Outeiro e do Morro do Moinho, as laranjinhas de cheiro, a tina d'água d o boticário Ferreira*<sup>80</sup>.

As notícias desses maracatus antigos, pelos idos de 1920, não fazem parte da memória dos brincantes atuais; ao que parece, os brincantes atuais legitimam o discurso vigente, que aponta a fundação do folguedo em meados da década de 1930, única fonte historiográfica para uma possível genealogia desta prática cultural. Como nos mostram os memorialistas/cronistas, no entanto, fica bastante evidente que os maracatus não são simplesmente uma cópia, mas sim que suas origens remetem a tradições que evoluíram a partir da instituição dos reis do Congo, das coroações de reis negros e do auto que delas fazia parte.

O sagrado foi eivado com o profano, virou festa de rua, já que a coroação não podia mais ser realizada nas igrejas católicas, pois a elite cearense resolveu proibir tais coroações, migrando dessa forma para o carnaval, tornando-se uma festa carnavalesca, profana, na qual evocam lembranças da terra natal: a África. Também, se ressalta, no entanto, o caráter sagrado-religioso contido no cortejo representado pela ala dos filhos de santos, casal de pretos velhos, negra da calunga e a calunga em si. Apesar de se apresentar na rua, o sagrado sempre é celebrado e ressignificado, num ritual de re-atualização, onde a religiosidade é a própria música e o maracatu seu templo sagrado.

Não necessariamente os maracatus cearenses têm caráter religioso, como acontece em Pernambuco, mas a festa em si tem traços religiosos, um candomblé urbano ao ar livre (terreiro de rua) em que se fazem presentes características da matriz religiosa africana bastante evidente. O maracatu cearense transita livremente entre o sagrado e o profano, não se ligando de modo regular a centros de candomblé específicos.

É nessa transmutação do maracatu, no pêndulo da história, da África para o Ceará, da invenção da festa de maracatu, da inserção do maracatu no carnaval de rua, na carnavalização das culturas populares, que nasce o Maracatu Az de Ouro, oriundo dessas africanidades forjadas no tempo e na memória do povo cearense.

---

<sup>80</sup> ADERALDO, Mozart Soriano. **O Cacto Amarelo**: Fortaleza de Antanho. Instituto do Ceará, Fortaleza, 1990. p. 20.

## 2.8 Cronologia do Maracatu Az de Ouro

Abordar a origem e a evolução, enfim, a cronologia do Maracatu Az de Ouro, é falar um pouco da sua história social através das décadas, entrecruzando com a história de outros maracatus e do carnaval de rua de Fortaleza. As fontes para essa cronologia foram obtidas em informações contidas no acervo material do Maracatu Az de Ouro, liberadas pelo atual presidente do maracatu, Marcos Gomes, como também dados coletados por Pingo de Fortaleza, em seu trabalho sobre o Az de Ouro “Maracatu Az de Ouro – 70 anos de memórias, loas e batuques”, pesquisa aprovada e não publicada pelo II Edital das Artes realizado pela Secult em 2005 e lançado em setembro de 2006 no TJA.

Também foram coletados dados para pesquisa documental em visitas feitas à Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel; em conversas com os brincantes de outros maracatus que ou participaram ou admiram este hoje sólido e respeitável grupo, que passou por altos e baixos na história dos carnavais de rua de Fortaleza, em que alguns períodos sofreu grandes ausências mas, ressurgido “das cinzas”, renasceu para o grande público que aguarda ansioso para ver o maracatu passar.

Narrar a visão que eu tenho da história desse grupo é um privilégio arriscado; privilégio por ser um dos poucos que se interessou em mergulhar na história dos maracatus cearenses e o primeiro a fazer um trabalho acadêmico especificamente sobre o Maracatu Az de Ouro; arriscado, pois, “marinheiro de primeira viagem” na pesquisa científica, posso cair nas armadilhas da linearidade da história. Sei que a história é permeada de descontinuidades que talvez não consiga captar, mas procuro mostrar nas linhas que se seguem o itinerário deste grupo ao longo de sua breve história, num inventário imaterial de memórias e estórias.

Muito das informações colocadas aqui advém de estórias narradas pelos brincantes que participaram da história do AZ de Ouro; informações que há muito estavam perdidas, que, com o interesse de alguns, foram sendo organizadas e foi-se montando uma cronologia ano a ano, verificando o que tinha acontecido com o Az de Ouro e com o carnaval de rua nas décadas que vão de 1936 a 2007. O próprio grupo carecia dessa cronologia para fins de pesquisa e muita coisa foi esquecida ou perdida, mas o esforço foi válido de tentar montar o quebra-cabeças do Maracatu Az de Ouro.

No que tange à genealogia deste maracatu, a versão considerada oficial pela memória coletiva que perpassa os dirigentes e brincantes, sempre lembrada em inúmeras entrevistas pelas pessoas envolvidas com os maracatus e pela imprensa local, é a de que um cearense de nome Raimundo Alves Feitosa (Boca Aberta), depois de uma viagem de trabalho ao Recife, a

convite de seu patrão, deslumbrou-se com o carnaval recifense, em especial, com os blocos de maracatus.



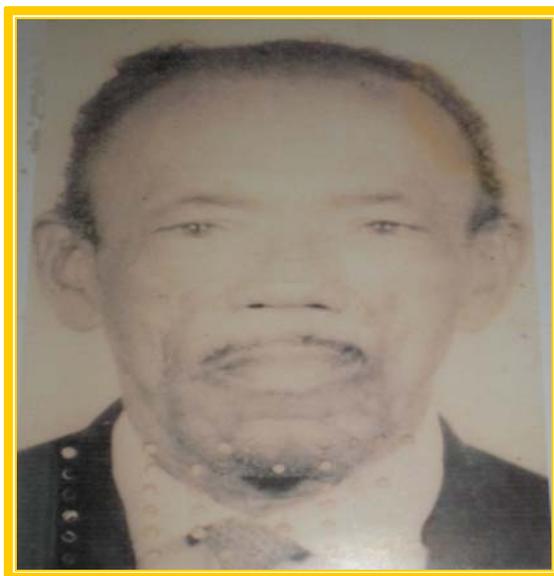
**Imagem 58** - Raimundo Alves Feitosa, em 1967  
FOTO: cedida do acervo da Casa da Memória Equatorial

Logo depois de seu retorno, em 1933, idealizou junto com um grupo de amigos um bloco de maracatu, em Fortaleza, de inspiração carnavalesca, criando então o Maracatu Az de Ouro, que foi fundado em 1936, entre os bairros Vila União e Jardim América. Em seu relato, ele menciona suas peripécias no Recife e de como resolveu inventar o Az de Ouro, inspirado nas cambindas, que, naquela época, tinham os rostos pintados de preto, sobretudo num grupo chamado “Dois de Ouro”.

Era 1920..., 1932... Nem me lembro direito. Fomos de navio, um navio grande, um negócio bom mesmo. Cheguei em Recife e vi aquela animação, o pessoal dançando no meio da rua. Lá se dança o frevo.[...] Três anos. Acompanhei três carnavais seguidos. Tinha blocos, clubes, frevos e macumba. Esse último aí, a macumba, é o maracatu. Foi de quem eu me engracei mais. Acompanhava os blocos de sete horas da manhã até o final da tarde. Depois eu ia pra casa, jantava e esperava o maracatu passar. Aí caía na dança até as quatro horas da madrugada. Ia pra casa, tomava banho e voltava pra festa.[...] Eu criei o Az de Ouro em 1936, logo que voltei. Um dia, era perto do carnaval, saí do trabalho e vi as orquestras tocando. Estava com dois amigos que tinham ido comigo tomar umas cachaças. Eu disse pra eles: "negrada, eu queria fazer um bloco aqui em Fortaleza, mas tinha que ser um bloco bonito, uma coisa que eu vi lá em Pernambuco e gostei muito". Eles aí perguntavam que tipo de bloco era. Eu respondi: Ma – ra – ca – tu! Eles nem sabiam o que era isso.<sup>81</sup>

<sup>81</sup> Entrevista cedida ao jornal **O Povo**, Fortaleza, 13 de maio de 1995.

Este talvez seja um dos raros documentos que abordam a criação do Maracatu pela fala de seu fundador; nascia, então, o maracatu Az de Ouro, feito exclusivamente para brincar o carnaval e que, a convite de Ponce de Leon, um antigo “rei momo”, foi desfilar no carnaval de rua. Este fato é amplamente aceito pelos dirigentes e brincantes dos outros maracatus, ou seja, os maracatus são inspirados nos de Pernambuco, não sendo dessa forma uma prática genuinamente cearense, apenas passando algumas alterações e mantendo elementos tradicionais do cortejo ao longo das décadas.



**Imagem 59** - Raimundo Alves Feitosa  
FOTO: cedida do acervo particular da ACMAO

O Sr. Raimundo Alves Feitosa era um homem envolvido com outros folguedos populares, a exemplo dos fandangos (Marujada e Nau Catarineta) e tirador de reisados e congos, sendo nomeado por um jornal local de “General de Fandangos e Fragatas”, freqüentador dos terreiros de candomblé. Toda essa experiência cultural lhe serviu de alicerce para seu desempenho nos carnavais de rua, na qualidade de compositor e cantor, artista multifacetado, de personalidade irreverente, improvisador e maestro do Maracatu. Junto de alguns amigos, como Raimundo Baiaiá e Zé Bembém, dentre outros, fundam, no dia 26 de setembro de 1936, o Maracatu Az de Ouro, grupo que refletiu sua personalidade versátil, que no ano de 1937 se apresenta pela primeira vez no carnaval de rua de Fortaleza, fato que causou grande impacto na imprensa local por sua originalidade e beleza.

Boca Aberta foi o responsável por introduzir no carnaval de rua o maracatu e inventou a tradição de se pintar o rosto de preto e de só participar e dançar no maracatu homens

travestidos; inseriu um ritmo peculiar à batida do maracatu cearense que no seu início era mais acelerada do que é hoje.

Efetivamente, ele foi uma personagem marcante na história dos carnavais que merece ser reverenciada, pela sua importância como homem que trouxe a cultura negra para mais próximo do público cearense, influenciado pelo que trazia na sua memória e em sua bagagem cultural, oriundas de suas viagens e vivências culturais. Esse processo de carnavalização ou espetaculosidade das culturas populares é algo intrigante, pois a elite pseudo-burguesa convida esses grupos populares a adentrar o carnaval urbano, grupos que, para se adaptarem ao esquema do desfile carnavalesco, tiveram que alterar a tradição para poderem se inserir no contexto dos carnavais de outrora.

Existe outra vertente de pensamento, contudo, que aponta no sentido de que o maracatu cearense de baque lento não é uma cópia dos pernambucanos, pois nosso maracatu tem características próprias, que o distinguem dos maracatus de outras localidades; tem identidade própria, reinado e quilombo urbano, em que pessoas caracterizadas de índios e negros em comunhão conferem outro significado à realidade, numa ludicidade artística que reprocessa as heranças culturais oriundas de nossas profundas matrizes étnicas.

Apesar de parte da memória dos brincantes e dirigentes atuais corroborarem a tese de que o maracatu cearense é uma cópia dos pernambucanos, devo discordar dessa aceitação tácita, pois todos os aspectos mencionados há pouco revelam que o maracatu cearense é totalmente diferente do pernambucano em inúmeros aspectos, guardando em si características que foram forjadas pelo povo cearense.

Desde 1936, o Maracatu Az de Ouro está em cena em Fortaleza e, pelo Ceará, sua invenção é um divisor de águas. Este grupo se configura como o primeiro maracatu a desfilar no carnaval de rua como bloco carnavalesco e, desde então, só saiu de cena em algumas ocasiões. Transcendendo as décadas, o grupo fez e faz escola, pois dele saíram vários brincantes que formaram os próprios grupos, e hoje fomentam a cultura no Estado.

O ano de 1937 marca a inserção do grupo no carnaval de rua, que durante alguns anos reinou sozinho, pois não havia outros maracatus no desfile pelas ruas, alegrando e inovando essas apresentações que se davam no curso<sup>82</sup>. As agremiações carnavalescas, escolas de samba, blocos, cordões e maracatus saíam da praça do Passeio Público desciam pela Rua Senador Pompeu (onde se situava a sede do Jornal “O Povo” e um palanque para julgamento)

---

<sup>82</sup> Corso era o percurso que os blocos e cordões passavam no carnaval, ainda hoje essa expressão é usada pelos mais antigos, que iam para o curso apreciar o desfile e o carnaval em si.

até a Avenida Duque de Caxias, retornando pela Rua Floriano Peixoto até a praça do Ferreira, na Coluna da Hora.



**Imagem 60-** Maracatu Az de Ouro no Jornal Correio do Ceará - Janeiro de 1950  
FOTO: Correio do Ceará, 1950.

O Maracatu Az de Ouro, entre os anos de 1937 e 1950, reinou como campeão absoluto na categoria de maracatu no carnaval de Fortaleza, já que só houve a estréia de outro maracatu no carnaval de rua a partir de 1950 (Maracatu Az de Espada). Nesse período, o Maracatu Az de Ouro recebeu várias premiações que eram oferecidas pela imprensa local, sendo destaque em jornais da época durante as coberturas dos carnavais.

No ano de 1938, o Maracatu Az de Ouro é campeão do carnaval e ganha a disputadíssima taça “Rodo” (fabricante de lança-perfume) entregue a Raimundo Feitosa por Demócrito Rocha, na redação do jornal O Povo, disputando com grandes blocos, como os “Baianos”, “Marietas”, “Papai Noel”, “Comigo é na Virada”, entre outros veteranos do carnaval da década de 30.

De 1939 a 1941, o Maracatu Az de Ouro participa dos festejos carnavalescos, sendo campeão do carnaval oficial de Fortaleza durante esses anos, e, no período que se estende de 1941 a 1950, o Maracatu Az de Ouro esteve sempre presente, participando ativamente do carnaval oficial. Nesses anos não se têm notícias das loas/macumbas (canções de maracatu) que eram cantadas no percurso dos blocos que participavam dos carnavais. Sabe-se apenas que não era só uma música como hoje é feito. Os antigos macumbeiros, hoje chamados de tiradores de loas, cantavam várias loas, pois nessa época não havia o caráter competitivo, baseado em critérios e quesitos específicos.

Na década de 40 do século XX, o Maracatu Az de Ouro é um marco, sendo premiado e reconhecido como grupo marcado pela beleza e originalidade, tanto nas composições que trazia ao público, como a loa “Beco Estreito”, interpretada por Boca Aberta, como também no cuidado com a parte estética das fantasias e a coreografia das alas.

Boca Aberta era o grande líder do grupo e o responsável por quase tudo. Nas apresentações de rua, ele não cantava só uma canção, mas várias, era um artista versátil de inspiração iluminada que ficou documentada sonoramente. Infelizmente, só temos um registro sonoro dessas loas feito pelo musicólogo Luis Heitor Correa de Azevedo nos idos de 1943, com algumas faixas que estão incluídas do CD Music Of Ceará and Minas Gerais, que foram captadas e inseridas no CD Maracatus e Batuques (2001), organizados pela Equatorial Produções e tendo como produtor cultural o músico e compositor Calé Alencar.

No CD de 1943, percebem-se o vozeirão e a desenvoltura no cantar de Raimundo Boca Aberta. Nota-se também que as células rítmicas eram outras, o ritmo do baque era mais acelerado, não se escuta o baque lento dos tempos de hoje. Já no que se refere às temáticas das macumbas (loas), trata-se da religiosidade africana e das personagens que compõem o maracatu, como o balaio e a calunga; algumas composições são em dialeto africano, numa referência às visitas que fazia aos terreiros de macumba que havia em Fortaleza.



**Imagem 61** - Maracatu Az de Ouro em 1950  
FOTO: cedida do acervo Casa da Memória Equatorial

Na década de 50 do século XX, o maracatu tinha quarenta e seis brincantes, com duas fantasias, uma para o sábado e outra para a terça-feira de carnaval. O grupo contava também com um pequeno batuque (coração pulsante do maracatu) de poucos instrumentos; os brincantes eram pessoas simples, que ensaiavam para o carnaval na rua Sólton Pinheiro nº

1090, local da sede e de ensaios, sempre aos domingos. Nesse período, o grupo era formado exclusivamente por homens, tradição que permaneceu até bem pouco tempo atrás, mais precisamente anos 80 do século XX.

Em 1950, o Maracatu Az de Ouro leva para a avenida a música *Cambimba velha olha a missanga*, que compõe o largo repertório musical do Maracatu Az de Ouro, composto de várias músicas, muitas feitas e interpretadas pelo próprio Boca Aberta. Neste ano, surgem outros grupos de maracatu, um chamado Maracatu Az de Espada, fundado por Eli Bessa e José Orestes Cavalcante, que segue a mesma linha cênica e coreográfica das alas; a criação deste maracatu abala as frágeis estruturas do Az de Ouro. Alguns brincantes e membros decidem sair e criar outro maracatu, que se reapropria do patrimônio material, que vai desde o batuque à estética do figural.

Em 1951, desfila pela primeira vez no carnaval de rua o Maracatu Estrela Brilhante. Notadamente, é a primeira divisão do Maracatu Az de Ouro, desde sua fundação. Dentre esses membros, podemos citar Alcides, Zé BemBém e Raimundo Baiaiá, esses dois últimos também precursores do Az de Ouro, junto com Boca Aberta. Com essa cisão e perda de alguns dos principais brincantes, o Maracatu Az de Ouro se ausenta do carnaval de rua de Fortaleza de 1951 a 1957 e não se sabe por onde andaram os seus brincantes, sobretudo o Boca Aberta, provavelmente, participando desses novos maracatus. Esta é primeira grande ausência temporal do Maracatu Az de Ouro do carnaval de Fortaleza.

Os Maracatus Az de Espada e Estrela Brilhante, nestes anos, travam uma disputa acirrada, na qual o Az de Espada sai vitorioso, sendo campeão dos carnavais de rua entre 1951 e 1953, só perdendo em 1954 para seu rival, o Estrela Brilhante. Entre os anos de 1955 a 1962, entretanto, o Az de Espada reina sozinho e ganha todos os títulos de campeão do carnaval de rua fortalezense em todos esses anos.

No ano de 1958, o Maracatu Az de Ouro ressurgiu no carnaval de rua e participa do desfile, disputando com os outros dois maracatus e ganhando o prêmio concedido pelos Diários Associados (um conjunto de alguns jornais locais e nacionais) de melhor fantasia. Este ano é também o de criação de outro grupo de maracatu de nome Maracatu Leão Coroado, inspirado num dos mais antigos e importantes maracatus recifenses de mesmo nome.

Em 1958, desfilam pela primeira vez quatro maracatus urbanos, fato que firma a representatividade dessa manifestação cultural, e a imprensa local destaca em fotos esse acontecimento. Neste ano, o maracatu campeão é o Az de Espada, sendo o grande campeão entre todos os demais blocos e outras categorias.



**Imagem 62** - Maracatu Az de Ouro em 1958  
FOTO: cedida do acervo Casa da Memória Equatorial



**Imagem 63** - Maracatu Az de Ouro no carnaval de 1958  
FOTO: cedida do acervo Casa da Memória Equatorial

No ano seguinte, em 1959, o Maracatu Az de Ouro, apesar de não ser premiado, desfila na avenida, mas logo marca mais uma grande ausência entre 1960 e 1969, o que seria a segunda grande ausência no cenário cultural fortalezense. Este grande período de ausência decorre do fato de que, depois do carnaval de 1959, alguns integrantes do Maracatu Estrela Brilhante, liderados por Antônio Barbosa, decidem fundar outro grupo de maracatu, que inicialmente se chamou de Maracatu Az de Paus; esses brincantes compraram os instrumentos do batuque do Az de Ouro, o que provocou um esvaziamento, e o próprio Raimundo Alves Feitosa se transforma no macumbeiro (tirador de loas) desse novo maracatu, no período que se estende de 1960 a 1969. Neste mesmo ano, o Maracatu Estrela Brilhante é extinto.

Nesses breves anos, Raimundo Alves Feitosa, criador do Az de Ouro, demonstra toda sua versatilidade artística, desempenhando os papéis de macumbeiro (tirador de loas) e de rainha. Boca Aberta, pelo amor à festa de maracatu, reinventa essa arte e colabora para firmar a festa e a presença marcante do maracatu no carnaval urbano.

O Maracatu Az de Paus é fundado em 20 de janeiro, mas não desfilou, pois, chegando perto da Avenida, foi proibido pelo Juizado de Menores, pois trazia muitas crianças e não tinha documentos de autorização para estes desfilarem no carnaval oficial de Fortaleza.

Em 1961, o Maracatu Az de Paus estréia no carnaval oficial fortalezense e, desde então, não mais deixa de se apresentar num percurso contínuo até os dias atuais. Em 1962, o Maracatu Az de Espada é campeão. No ano de 1963, não houve desfile de agremiações, mesmo assim o Maracatu Az de Paus é a única agremiação a desfilar, em protesto, e, em consequência, é punido pela Federação das Agremiações Carnavalescas. Não houve desfile porque as agremiações não receberam recursos financeiros para a realização da grande festa que, desde 1960, a Prefeitura Municipal de Fortaleza ajudava financeiramente.

Entre os anos que vão de 1960 a 1969, os Maracatus Az de Espada, Az de Paus, Nação Uirapuru e Leão Coroado se mesclam como campeões; em 1964, sob o comando de Geraldo Barbosa, o Az de Paus passa a se chamar Maracatu Reis de Paus. Nesse período, o Maracatu Reis de Paus vence alguns carnavais e, no ano de 1964, a Nação Uirapuru é campeã do carnaval, mesmo ano em que o Maracatu Az de Espada desfila pela última vez, extinto em 1965. Entre 1965 e 1967, o Maracatu Reis de Paus ganha os títulos de campeão; em 1969 o Leão Coroado é o grande vencedor.

### **2.8.1 Renascimento do Maracatu Az de Ouro**

O ano de 1970 marca o retorno do Maracatu Az de Ouro à cena cultural de Fortaleza durante os festejos carnavalescos. Mestre Juca do Balaio dizia que, no ano de 1969, ele estava na calçada de sua casa, na rua Edite Braga, no bairro Jardim América, e que ficou sendo a casa-sede do grupo desde então, quando seu Raimundo passou com uma gaiola de pássaros que era uma de suas paixões.

Os dois velhos amigos começaram a conversar e, num dado momento da conversa, Mundico, forma carinhosa de Mestre Juca referir-se à Boca Aberta, fez uma proposta: perguntou se o Mestre Juca queria o maracatu para ele; “seu” Juca responde, animado, que sim e firmam o pacto de passar para seu nome o maracatu com tudo registrado em cartório, já pensando em organizar o grupo para participar novamente do carnaval, o que realmente

acontece de modo apressado, junto com um grupo de brincantes. Dentre eles, estavam Mestre Juca, Mundico (Boca Aberta), Zé Rainha (rainha de maracatu vinda do Reis de Paus) e Neris (vindo do bloco Corte no Samba), que passam desde então a cuidar do Maracatu Az de Ouro.

Aí quando foi em 69, os meninos começaram a perturbar, era o Zé Rainha, o finado Sérgio, o Aderson, era um bocado deles aqui, que tinha aqui dentro, aí começaram a perturbar pra gente formar o maracatu, maracatu, que a gente devia levantar o Az de Ouro [...] Eu, Raimundo Alves Feitosa, em plena lucidez, num sei o que, aceito o pedido do Juca pra, naquele tempo eu num era mestre, o pedido do Juca pra ele assumir a responsabilidade do maracatu Az de Ouro, mas eu continuo dentro do Az de Ouro, eu num vou me afastar não e tal, eu digo é se fosse pra você se afastar seu Raimundo, eu num queria nem que você me pagasse<sup>83</sup>.

A volta ao carnaval de rua é marcada por uma loa composta por Boca Aberta, com o seguinte refrão: “Ô bate palma, Ô bate palma / dando viva ao maracatu / maracatu é o Az de Ouro / ele morreu, mas ressuscitou”. É a volta triunfal e definitiva deste grupo ao carnaval de rua de Fortaleza; sendo já nesse ano vice-campeão de maracatu e terceiro lugar geral do carnaval, fortalecendo-se para um período glorioso de inúmeras vitórias que se seguiram. Esse período se estende dos anos de 1970 a 1976, sendo coroado com o título de campeão na categoria de maracatu.

Mestre Juca assume várias responsabilidades: é presidente, brincante, compositor e tirador de loas, sobretudo, a principal função de levar o balaio na cabeça, personagem que lhe deu fama por sua peculiar desenvoltura no ato de dançar. Zé Rainha foi a melhor rainha desses carnavais, sendo aclamado pelo público e pela mídia, que, por sinal, não deu muito destaque para o nosso carnaval, em detrimento da influência do carnaval do Rio de Janeiro, transmitido ao vivo pela TV, que exerceu pressão sobre o carnaval cearense, afetando inclusive os maracatus que passaram a se apresentar na avenida com fantasias enormes e luxuosas, paetês, lantejoulas, carros-destaques e enredo.

Talvez a mudança mais forte fosse a do ritmo da batida do maracatu, que nos anos anteriores era mais acelerado, o ritmo foi objeto de uma mutação e ficou um pouco mais lento, mais dolente. A hipótese mais aceita entre os “maracatuzeiros” é que, por conta do peso das fantasias, o ritmo desacelerou um pouco, marcando uma das que viriam a ser uma das principais características do maracatu cearense, seu andamento ou baque lento. Dizem os brincantes que os responsáveis em introduzir o baque lento foi o Maracatu Reis de Paus, na década de 1960.

---

<sup>83</sup> Mestre Juca em entrevista realizada em agosto de 2005, cedida pelo Pingo de Fortaleza.

Em 1970, o Maracatu Az de Ouro retorna ao carnaval e é coroado como vice-campeão de maracatu e terceiro lugar do carnaval oficial de Fortaleza. O campeão naquele ano foi o Maracatu Reis de Paus. Em 1971, o Maracatu Az de Ouro volta a liderar a disputa, sendo aclamado como campeão na categoria maracatu e vice-campeão geral do carnaval de rua. A partir daí, segue-se um ciclo de seis vitórias consecutivas, período glorioso para este maracatu. Em 1972 e 1973, o Maracatu Az de Ouro foi considerado campeão. Neste último ano, o Az de Ouro vai para a avenida com a loa que tinha como tema “O Ceará ontem, uma pergunta – hoje, uma grande resposta”.

“Seu” Juca assumiu o balaio do maracatu Az de Ouro em 1974, depois da morte do outro balaieiro que lhe antecedeu e no mesmo ano o Maracatu Az de Ouro é tetra-campeão. Em 1975, o Az de Ouro é pentacampeão de maracatu, com o desfile dos blocos e agremiações na avenida Aguanambi. Nesse ano, o Maracatu Leão Coroado é extinto. O Maracatu Az de Ouro se consagra hexacampeão de maracatu, com a loa que tinha como enredo *Visita ao rei negro de Moçambique*, em 1976, ano em que o desfile retorna à avenida Duque de Caxias no centro da Cidade.



**Imagem 64** - Zé Rainha (à esquerda) em 1976  
FOTO: cedida do acervo Casa da Memória Equatorial

Em 1977, o Maracatu Az de Ouro fica com o vice-campeonato entre os maracatus, com o enredo *Grande Noite de Iemanjá*. O Maracatu Reis de Paus consegue quebrar a seqüências de vitórias do Az de Ouro. Os quesitos que foram julgados na categoria maracatu naquele ano foram: Bateria, Estandarte, Fantasia, Enredo, Balaieiro Alegorias e Adereços, Rainha, Letra e Música, Originalidade, Coroação de Rainha e Evolução. O Maracatu Az de Ouro, no carnaval de 1978, tira o terceiro lugar de maracatu, com o enredo que era uma

*Homenagem a Dona Santa, Rainha do Elefante.* Fica também com a terceira colocação, em 1979, com o enredo *Quilombo de Palmares*. Nesse ano, o presidente do Az de Ouro, o Sr. Joaquim Pessoa de Araújo (Mestre Juca do Balaio), resolve modificar as cores deste maracatu de “vermelho, preto e branco” para “vermelho, amarelo e branco”. Até 1979, o Maracatu Az de Ouro estava sempre entre os campeões.



**Imagem 65** - Zé Rainha no Maracatu Az de Ouro em 1980  
FOTO: cedida do acervo particular da ACMAO



**Imagem 66** - Índios, príncipe, baiana do Maracatu Az de Ouro em 1980  
FOTO: cedida do acervo particular da ACMAO

Em 1980, o maracatu enfraquecido e desestruturado, a pedido de Mestre Juca, passa para as mãos do jornalista Paulo Tadeu, que, surpreso, aceita liderar o grupo só por um ano, ano este em que o Az de Ouro fica em segundo lugar no carnaval de rua. No dia 20 de

novembro de 1980 (Dia da Consciência Negra), o jornalista Paulo Tadeu funda, junto com um grupo de amigos, o Maracatu Vozes da África, que recebe influência direta do Maracatu Az de Ouro.

Este ano é o último ano em que Boca Aberta participa do carnaval de rua, seu derradeiro desempenho, dando adeus para uma longa carreira artística, que se estende dos anos 20 aos 80 do século XX. É também em 1980 que o cantor cearense Raimundo “Fagner” participa do cortejo do Az de Ouro, fantasiado de escravo da corte, e o Maracatu Az de Ouro tira segundo lugar na categoria maracatu.

A partir de 1981, o Maracatu Vozes da África passa a ser campeão nos anos que se seguem e, sob a influência do artista plural Descartes Gadelha, resolve acelerar um pouco mais o andamento ou baque do maracatu, causando grande impacto no público e na mídia. O Maracatu Vozes da África é mais um fruto de uma cisão do Maracatu Az de Ouro, só que não esvazia tanto este maracatu como das outras vezes, notando-se que entre esses dois grupos há reciprocidade e respeito mútuo.

1981 marca o último ano em que o Az de Ouro foi campeão na avenida. Desde então, este maracatu não mais consegue o tão almejado título. Sua vitória com o tema *Loa ao jangadeiro negro* de Odacir Lima, foi dividida com o Maracatu Vozes da África. Em 1982, o Maracatu Az de Ouro fica com o terceiro lugar na categoria maracatu.



**Imagem 67** - Zé Rainha (à esquerda) e Luís de Xangô no carnaval de 1982

FOTO: cedida do acervo particular da ACMAO

De 1982 a 1987, o Maracatu Az de Ouro passa pelas mãos de várias pessoas distantes do núcleo familiar e vivencia um período de instabilidade, quando perde brincantes que

migram para outros maracatus, a exemplo de Zé Rainha, que vai para o Maracatu Reis de Paus. Em 1983, não houve carnaval de rua em Fortaleza por falta de verba; no ano de 1984, o Maracatu Az de Ouro desfila sob a direção de Zequinha e Jales. O artista e produtor cultural Dílson Pinheiro participa, encarnando a personagem que representa a entidade do Preto-Velho.



**Imagem 68** - Maracatu Az de Ouro no carnaval de 1984  
FOTO: cedida do acervo particular da ACMAO

Em 1985, o Maracatu Az de Ouro tira o terceiro lugar no carnaval de rua de Fortaleza com a loa *Lavagem do Bonfim*. Em 1986, o Az de Ouro vai para a avenida com a loa de tema em comemoração ao cinquentenário *Bodas de Ouro – Festa na Senzala*, classificando-se em quarto lugar. Nesse ano, o Maracatu Vozes da África é campeão. Em 1987, o Az de Ouro participa do carnaval de rua e, na apuração dos pontos, o Maracatu Vozes da África é campeão.

Por falta de organização e infra-estrutura entre os brincantes e dirigentes o Maracatu Az de Ouro, entre os anos de 1988 e 1992, ausenta-se do carnaval de rua e caminha, aquebrantado, para os anos noventa do século XX. Este período de afastamento viria a ser a última grande ausência. Neste período, o carnaval de rua continuou e, em 1990, o desfile ocorre pelas ruas do centro da Cidade, participando do carnaval os seguintes maracatus: Afoxé Filho do Sudão, Maracatu Leão Coroado, Maracatu Rei de Espada, Maracatu Verdes Mares, Maracatu Nação Gengibre, Maracatu Rei de Palmares, Maracatu Rei de Paus, Maracatu Vozes da África, sendo este último o campeão do carnaval de rua. Este período de ausência revela a fragilidade estrutural do Maracatu Az de Ouro, como também a falta de incentivo institucional para as agremiações carnavalescas do Ceará.

Em 1991, o desfile ocorre na avenida Beira Mar, mesmo ano em que o Maracatu Leão Coroado desfila pela última vez, sendo extinto em 1993. Nesse ano, os quesitos julgados foram: Baliza, Porta-estandarte, Abre-Alas, Evolução, Adereços, Harmonia, Bateria, Letra e Música, Fantasia e Enredo. Em 1992, os blocos, cordões e maracatus desfilam sem caráter competitivo, por falta de verba para o carnaval. Participam deste carnaval o Maracatu Verdes Mares, o Maracatu Rei de Palmares, o Maracatu Vozes da África, o Maracatu Rei de Paus e o Rei de Espada.

Nestes anos, Mestre Juca do Balaio, que era o presidente do maracatu, desestimulado, pensa em passar o maracatu para outras pessoas. Nesse contexto de dificuldades, Marcos Gomes assume a liderança do grupo, depois de uma conversa e pedido feito a Mestre Juca. Nascido e criado dentro do maracatu, filho de “seu” Zé, que é o dono da residência onde se encontra todo o patrimônio cultural do Maracatu Az de Ouro, Marcos desde menino já bebia na fonte do maracatu; aprendeu na própria vivência com Mestre Juca, que também ajudou a criá-lo junto de “seu” Zé, e no relacionamento com os demais brincantes; testemunha viva da história do grupo como brincante ou como pessoa de apoio na organização do grupo, recebe de Mestre Juca a função de cuidar, a partir de 1993, deste maracatu, assumindo a presidência e a direção, fixando o maracatu no seu núcleo familiar.



**Imagem 69** - Marcos Gomes, atual presidente do Az de Ouro, no carnaval de 2007  
FOTO: Mário Thé

É um novo recomeçar para o grupo, com formação experimental politizada, sempre envolvido com política e militante dos movimentos sociais, voltados para a participação social e o questionamento sobre as políticas públicas voltadas para a cultura, bairros e saúde. Marcos

dá um novo ânimo ao maracatu e, em 1993, o Maracatu Az de Ouro retorna ao carnaval de rua depois de muita batalha com a loa composta por Marcos Gomes e Miguel Ângelo Azavedo (Nirez) chamada *Palácio do Orixás na Terra do Sol*. Neste ano, o Maracatu Reis de Paus é o campeão.

Em 1994, o Maracatu Az de Ouro desfila com o enredo *Quilombo dos Palmares*; o Maracatu Vozes da África (campeão) homenageia o fundador do Maracatu Az de Ouro, com a loa *Raimundo Boca Aberta*. No ano seguinte, o Maracatu Az de Ouro desfila com o tema *Zumbi dos Palmares*, loa de autoria de Mestre Juca do Balaio.

Em 1995, surge o Maracatu Nação Baobá, sob o comando do artista multifacetado Descartes Gadelha. Esse maracatu introduz uma batida mais acelerada, que lembra os maracatus de baque virado da região metropolitana do Recife; sua chegada causa grande impacto no cenário cultural e agrega a experiência de vários artistas locais, sendo o maracatu campeão daquele ano.

Em 1996, o Maracatu Az de Ouro desfila no carnaval, com o enredo composto por Mestre Juca e Marcos Gomes *60 anos de Maracatu, contando sua história* e com a loa *Comprovando sua glória*, de mestre Juca, em homenagem aos 60 anos de fundação deste maracatu. O ano marca uma trajetória para o maracatu, pois, em 25 de julho, Raimundo Alves Feitosa, “Boca Aberta”, fundador do Az de Ouro, morre de trombose, aos 95 anos, sem muito reconhecimento social, mas deixando sua marca no cenário cultural cearense.



**Imagem 70** - Raimundo Alves Feitosa  
FOTO: cedida do acervo particular da ACMAO

No ano de 1997, o Maracatu Az de Ouro vai para a avenida com a loa composta por Mestre Juca *Boneca preta do Maracatu* e fica com o terceiro lugar. Em 1998, não houve

carnaval de rua por falta de verba governamental para a realização do evento, apenas o Maracatu Nação Baobá desfila na avenida em forma de protesto ao descaso dos administradores públicos para com a cultura e o período momino. No dia 28 de agosto de 1998, o Maracatu Az de Ouro se institucionaliza na Associação Cultural Maracatu Az de Ouro, marcando sua territorialidade e cravando sua identidade nas famílias e vizinhanças do bairro Jardim América.



**Imagem 71** - Maracatu Az de Ouro na praça do Ferreira em 1997

FOTO: cedida do acervo particular da ACMAO

O ano de 1999 é peculiar para este maracatu, pois, sob a regência de Mestre Juca e a presidência de Marcos Gomes, são convidados a se aproximar e participar do Maracatu Az de Ouro vários artistas populares, dentre eles os cantores, compositores e produtores culturais, Calé Alencar, que é convidado a participar da diretoria do grupo, e Pingo de Fortaleza, que participa como brincante, compositor e tirador de loas nos anos que se seguem.

Calé Alencar dá um novo fôlego ao maracatu, com suas composições relacionadas ao maracatu, participando como cantor em apresentações que o grupo faz durante o ano inteiro, dedicando-se inclusive a uma intensa pesquisa sobre a origem e evolução dos maracatus no Ceará, em que coletou dados bibliográficos e um imenso acervo imagético, além dos inúmeros registros musicais arquivados na sua Casa da Memória Equatorial. Nesse ano de 1999, o Maracatu Az de Ouro sai na avenida com a loa *Uma Viagem à Imperial Terra Mãe*, de autoria de Mestre Juca do Balaio.

Calé, depois de assumir a vice-presidência do grupo e por força de seu envolvimento com o carnaval e com este maracatu, chega também presidência da FACC (Federação das

Agremiações Carnavalescas do Ceará), ocupando o cargo de 1999 a 2004. Por meio de seu trabalho profissional, ele contribui para uma mudança significativa no carnaval de rua de Fortaleza.



**Imagem 72** - Calé Alencar (Maracatu Nação Fortaleza)  
FOTO: Mário Thé / 2005

É também no ano de 1999 que os músicos Calé Alencar, Pingo de Fortaleza e Dílson Pinheiro lançam o CD *Dragão Vivo* com músicas voltadas ao universo simbólico dos maracatus. Esta década finda com o Maracatu Az de Ouro, firmando-se no contexto cultural da cidade, para, na década que se segue, voltar a ser um dos maracatus urbanos que estão entre os três melhores de Fortaleza.



**Imagem 73** - Pingo de Fortaleza no Maracatu Az de Ouro em 2000  
FOTO: cedida do acervo particular da ACMAO

Em setembro de 1999, o artista Pingo de Fortaleza é convidado a desenvolver a loa do mesmo ano e a cantá-la em plena avenida. Pingo aceita, surpreso, o convite e já compõe a loa do ano seguinte. Na virada do milênio, abre-se outra era para este maracatu: o Az de Ouro desfila na avenida com a loa *Outros Quinhentos*, de Pingo de Fortaleza, marcando sua estréia no palco da avenida iluminada como tirador de loas e compositor deste maracatu. Desde então, nasce uma safra de loas de maracatus.



**Imagem 74** - Batuque do Az de Ouro - ano 2000  
FOTO: cedida do acervo particular da ACMAO

Em 2001, o Maracatu Az de Ouro desfila com a loa que versava sobre o tema *Maculelê - De Volta aos Quilombos*, de autoria de Pingo de Fortaleza e José Guaracy Cosmo Rodrigues; o Az de Ouro tira o terceiro lugar na categoria maracatus. Dede então, essa loa é sempre cantada em apresentações e consta no hinário oficial deste maracatu. Nesse ano, o artista Descartes Gadelha ingressa no Maracatu Vozes da África, que altera a batida deste maracatu e se consagra campeão daquele ano.

O ano de 2001 marca a estréia de mais um maracatu no carnaval de rua de Fortaleza, o Maracatu Rei Zumbi. Neste mesmo ano, a Secretaria de Cultura de Estado do Ceará - SECULT patrocina e lança o CD *Maracatus e Batuques*, volume V, da Coleção Memória do Povo Cearense, realizada pela Cariri Discos e Equatorial Produções. Este belo trabalho apresenta trinta e cinco faixas com loas e composições de vários maracatus fortalezenses, incluindo as gravações realizadas em 1943 pelo musicólogo Luís Heitor Correia de Azevedo, também as canções de Mestre Juca do Balaio, Haroldo Rangel, Calé Alencar, Pingo de Fortaleza, Raimundo Alves Feitosa, dentre outros.

Em 2002, o Maracatu Az de Ouro desfila com a loa *Maracatu Fortaleza*, autoria de Pingo de Fortaleza e do cineasta Rosemberg Cariry, que denuncia a forte desigualdade social fortalezense. O maracatu vai para avenida com um cortejo estilizado, com alas de fantasias feitas com sucata e lixo, sob a orientação de alunas do Curso de Estilismo e Moda da Universidade Federal do Ceará - UFC.



**Imagem 75** - Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2002  
FOTO: cedida do acervo particular da ACMAO

Em 2003, o Maracatu Az de Ouro desfila com a loa *Mestre Juca do Balaio*, de autoria de Calé de Alencar. Os tiradores de loas foram Pingo, Eliézio Lima e Ana Célia, numa justa homenagem àquele que era o grande mentor intelectual do Az de Ouro, a quem os outros davam o título de mestre. Neste ano, Mestre Juca ganha o título de “Mestre da Cultura Popular” e viaja à França para uma apresentação num Festival de Folclore. Mais um maracatu estréia no carnaval de rua, o Nação Iracema.

Em 2004, o Maracatu Az de Ouro desfila com a loa *Ceará terra da luz, berço da liberdade*, de autoria de Calé Alencar, tendo como os tiradores de loas Pingo de Fortaleza, Eliézio Lima e Késia. Neste ano, há uma nova cisão no Az de Ouro, um “racha” no interior do próprio grupo, liderado por Calé Alencar, que no dia 25 de março funda o Maracatu Nação Fortaleza, com brincantes oriundos do Maracatu Az de Ouro, que encabeçam a idéia de participar de outro maracatu.

O Maracatu Kizomba é outro maracatu que também estréia em 2004. Neste ano, ocorre um fato inusitado: três maracatus empatam no primeiro lugar - Maracatus Vozes da África, Nação Baobá e Rei de Paus; o Maracatu Az de Ouro é declarado vice-campeão do carnaval de rua.



**Imagem 76** - Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2003  
FOTO: cedida do acervo particular da ACMAO



**Imagem 77** - Zé Rainha desfilando no Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2004  
FOTO: cedida do acervo particular da ACMAO

Em 2005, o Maracatu Az de Ouro é terceiro colocado na categoria maracatus, com a loa *Nossa Paz é de Oxalá*, de autoria de Pingo de Fortaleza e Guaracy Rodrigues. Os tiradores de loa daquele ano foram Pingo de Fortaleza, Eliézio Lima e Ana Célia. O Maracatu Nação Fortaleza, sob o comando e regência de Calé Alencar, estréia no carnaval oficial de rua; o Maracatu Rei de Paus é declarado campeão dos maracatus.



**Imagem 78** – “Ala dos Índios” do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2005

FOTO: cedida do acervo particular da ACMAO

O ano de 2005 marca a minha inserção no grupo e o último ano em que Mestre Juca do Balaio desfilava na avenida. Era sua despedida e o início do meu contato com o grupo. Em decorrência da saúde debilitada, Mestre Juca do Balaio e Zé Rainha se ausentam depois de anos e anos participando ativamente do carnaval oficial de Fortaleza; duas personagens se afastam em definitivo e saem de cena eternamente.



**Imagem 30** - Mestre Juca do Balaio em sua última apresentação no carnaval de Fortaleza – 2005

FOTO: cedida do acervo particular da ACMAO



**Imagem 31** - Zé Rainha em sua última apresentação no carnaval de Fortaleza – 2005

FOTO: cedida do acervo particular da ACMAO

O carnaval de rua de Fortaleza de 2006 teve como tema *Mestre Juca do Balaio*, numa justa homenagem que a Prefeitura Municipal fez ao Mestre do Maracatu Az de Ouro, ainda em vida, já que, em abril do mesmo ano, falecia o famoso Mestre Juca do Balaio, deixando saudades profundas nos seus aprendizes.

Nesse ano, Rei de Paus foi campeão. O Maracatu Az de Ouro tira o terceiro lugar na categoria maracatus, com a loa *Maracatu Az de Ouro – 70 anos de memórias, loas e batuques*, com música de Mestre Juca do Balaio e Pingo de Fortaleza, e de autoria múltipla de Mestre Juca do Balaio, Raimundo Alves Feitosa, Pingo de Fortaleza, Afrânio Rangel e Alan Mendonça, tendo como os tiradores de loa Pingo de Fortaleza, Eliézio Lima, Brener Paixão (vocalista da banda Maracatu Vigna Vulgaris).



**Imagem 32** - Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2006  
FOTO: Mário Thé / 2006

O ano de 2007 é o primeiro em que o Az de Ouro vai para a avenida sem a presença efetiva de Mestre Juca do Balaio, e desfila com a loa *Onilé*, de autoria de Pingo de Fortaleza, Wilton Matos e Alan Mendonça, tendo como tiradores de loas o Pingo de Fortaleza, Eliézio Lima, Wilton Matos, Iulix Bento. Neste ano, o Maracatu Rei de Paus é declarado campeão na categoria maracatus, e marca a estréia do Maracatu Nação Solar, liderado por Pingo de Fortaleza, Descartes Gadelha e inúmeros artistas fortalezenses e cearenses, que desfilou com um baque virado no estilo pernambucano.

Como se pode notar, o Maracatu Az de Ouro fez e faz escola, sendo admirado e inspirando outras comunidades a formar seus grupos de maracatus, dando origem, portanto, a inúmeros grupos de maracatus como os antigos maracatus, Az de Espadas, Estrela Brilhante,

Leão Coroado, Az de Paus, que depois veio a se chamar Reis de Paus, como também maracatus urbanos atuais, como o Maracatu Nação Fortaleza e Nação Solar.



**Imagem 33** - Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2007  
FOTO: Mário Thé / 2007

Desde 1936, o Maracatu Az de Ouro está presente na memória do povo cearense, como bloco carnavalesco que há muito vem marcando sua identidade nas fronteiras do imaginário cultural. Sua história percorre vários carnavais até chegar no de 2007. O grupo enfrentou e enfrenta sérias dificuldades financeiras e estruturais para se manter ativo, e, ao longo de sua história, parou algumas vezes, mas ressurgia como “fênix renascida da quarta-feira de cinzas”; do seu interior pariu outras crias e outros maracatus seguiram sua trilha.

Depois de ter historiado acerca do passado, faz-se necessário falar do tempo presente, de como está o Maracatu Az de Ouro, enfatizando todo o seu dinamismo e territorialidade, mormente no que se refere ao processo coletivo de trabalho e aprendizado que se faz presente no cotidiano festivo deste grupo.

### 3 O CARNAVAL E O PROCESSO COLETIVO DE APRENDIZADO

#### 3.1 O maracatu e seus saberes populares

Neste capítulo, proponho-me responder às questões norteadoras que apresentei na introdução sobre possíveis relações entre o maracatu e a educação, enfatizando a aprendizagem no maracatu (situações de aprendizagem)<sup>84</sup>, a qual está presente em vários momentos que vão desde a preparação para o carnaval, os ensaios, apresentações no carnaval em si como o espetáculo popular de massa, até a apuração, quando a competição e o ciclo carnavalesco se desfecham. Outro ciclo também tem implicações com a educação. Refiro-me às coisas que acontecem com o grupo depois do carnaval - são as apresentações/espetáculos que ocorrem durante o restante do ano, momentos oportunos em que pude constatar alguns traços que indicam a complexidade desta prática cultural.

O Maracatu Az de Ouro permitiu-me registrar inúmeras situações que indicam realmente uma transmissão de saberes, os quais permeiam os dois ciclos a que me refiro. Abordarei, primeiramente, a questão do carnaval de rua de Fortaleza e a minha relação com o Az de Ouro, expondo a territorialidade do grupo, a intimidade e o cotidiano do barracão e, por fim, adentro os dédalos desses ciclos.

Para falar do Az de Ouro, é necessário relacioná-lo ao carnaval. Dentre as inúmeras festas populares espalhadas pelo o Brasil, o carnaval é a grande festa popular, de origem européia, que se foi se abasileirando, de tal forma que hoje é o abrigo de múltiplas práticas culturais renovadas durante o ciclo carnavalesco. Os brasileiros apreciam em demasia essa grande festa e cada lugar tem um jeito peculiar de brincar o carnaval, seja em plena rua, ou em circuitos culturais privados.

As festas populares sempre fizeram parte da história do Brasil. Oriundas do imaginário popular, essas festas de participação foram ganhando fama e espaço, e hoje seguem firme o seu traçado, inscrevendo suas identidades no cenário da cultura brasileira, a exemplo do carnaval e do ciclo de festas juninas, dentre outros festejos.

O carnaval é uma grande festa de participação que envolve muitas comunidades e classes sociais e, no Ceará, existem algumas opções habituais: ou as pessoas se deslocam para as praias e serras e vão desfrutar o carnaval de praia ou de serra, ou ficam na Capital, para

---

<sup>84</sup> As situações de aprendizagem são momentos em que os brincantes se organizam para qualquer apresentação, seja de grande ou pequeno porte, no carnaval ou após o carnaval. Toda vez que o maracatu se reúne para se apresentar para um determinado público configura momentos que possibilitam formas de aprendizado, em que se repassam os saberes pertinentes ao maracatu.

aproveitar os desfiles das escolas de samba, cordões e maracatus, que acontecem nas ruas do centro da Cidade, apoiados pela SECULT e pela FACC. Os fortalezenses apreciam o carnaval de rua, lotando a avenida enfeitada para o desfile dos blocos, maracatus e cordões.

Na cidade de Fortaleza, já é tradição aproveitar o carnaval de rua e se deleitar com o desfile das inúmeras agremiações carnavalescas, que, à custa de muito esforço e trabalho coletivo das comunidades, apresenta seus bailados e evoluções, cada qual ao seu modo, mas seguindo os padrões que orientam o grande desfile na avenida, as regras da competição. Atualmente, o desfile das agremiações acontece na avenida Domingos Olímpio, local que no carnaval abriga essas agremiações e que nos últimos anos, (refiro-me a 2005 até 2007), a Prefeitura Municipal de Fortaleza apoiou financiando o carnaval de rua e ficando responsável pela instalação das arquibancadas, dos banheiros públicos, do sistema de som (que, na maioria das vezes, deixa muito a desejar), sobretudo pelo repasse da verba para os maracatus e demais agremiações. A FACC fica com uma porcentagem de 15 a 20% desta verba, no que se refere aos maracatus, pois é a entidade que respalda as agremiações.

Durante o carnaval na avenida, existe uma grande área fechada, exclusiva para os blocos e agremiações passarem e exibirem suas criações artísticas; o grande público se aloja nas arquibancadas e pelas calçadas junto das grades de proteção para prestigiar esse grande espetáculo de rua. Ao redor desta grande área fechada, instalam-se os vendedores ambulantes com suas pequenas barracas, que vendem de tudo, além dos que comercializam em avulso e transitam pelo corredor da avenida promovendo um intenso comércio de pequenas mercadorias.



**Imagem 34** - Maracatu Az de Ouro no “corredor da folia” do carnaval de 2006  
FOTO: Mário Thé

O carnaval de rua fortalezense envolve grande número de comunidades, que recebe apoio de órgãos governamentais e, pelo que percebi no período da pesquisa, o carnaval realmente começa quando esses grupos se organizam para captar recursos financeiros que servem de base para todo o processo de criação e trabalho coletivo. Os trabalhos artesanais iniciam quando a verba chega; sem a verba só os ensaios mantêm o grupo ativo.

As possibilidades quanto à questão das verbas públicas ocorre por meio do Estado e da Prefeitura Municipal, que desenvolvem mecanismos culturais fomentadores da melhor distribuição dessas verbas destinadas à cultura; refiro-me aos editais da cultura, em que os grupos culturais têm que desenvolver projetos para suas áreas específicas e competir com outros grupos pelas verbas governamentais. Vários grupos culturais são contemplados com os prêmios dos editais e, com dinheiro, conseguem materializar suas obras e produtos culturais.

Não é de costume os grupos pedirem apoio financeiro à iniciativa privada e contam apenas com o próprio capital acumulado em apresentações pagas e com a verba governamental oriunda dos editais de cultura, dinheiro que, na maioria das vezes, chega em cima da hora, mas sendo muito bem-vindo. Sem essa verba, fica muito complicado colocar os blocos na rua. Na verdade, alguns grupos só começam os trabalhos nos barracões quando chegam os recursos financeiros, que servem para compra de material e equipamentos, para consertos e compra de instrumentos, para confeccionar as fantasias, pagar a mão-de-obra e para a alimentação das pessoas envolvidas nesse imenso trabalho de preparação para o carnaval, que é o ápice alcançado por esses blocos, escolas de samba, cordões e maracatus, em termos de visibilidade.

O Maracatu Az de Ouro é um maracatu cearense tradicional, seja pelo figural estético das personagens que fazem parte do cortejo afro-ameríndio, seja pelo ritmo que lhe é peculiar, o baque lento. A dança do maracatu é um cortejo em que se teatraliza a realidade mediante narrativas contidas nas loas, com várias personagens e certas cenas em que os brincantes fazem suas performances, bailando suavemente pelas ruas das cidades.

É um grupo que segue uma tradição, mas que dialoga bem com o que a modernidade lhes oferece, inspirando vários grupos e artistas populares a beberem nessa fonte e inserirem aspectos rítmicos estéticos em suas criações musicais e culturais. Reporto-me a Pingo de Fortaleza, Calé Alencar, o Maracatu Vigna Vulgaris, dentre outros, que convivem ou conviveram de perto com o Az de Ouro durante sua trajetória recente.

O Az de Ouro é um maracatu respeitado e admirado pelo público cearense, sempre convidado a participar de eventos culturais de pequeno e grande porte. Entre os maracatus

existentes, é um dos mais solicitados para realizar sua performance, podendo ser chamado, entre os maracatus fortalezenses atuais, de *maracatu-pop*.

É no ambiente subterrâneo dos bastidores da produção do maracatu, nas diversas apresentações no carnaval e fora do ciclo carnavalesco, que se compreendem todo o processo e a lógica de funcionamento que envolve a organização de um maracatu. Nos bastidores do maracatu, notei que quem participa é porque se identifica com a cultura afro-descendente e ama o maracatu, já que não há uma prática de pagarem cachês aos brincantes e pessoal de apoio e todos vão com seus próprios recursos, trabalhando voluntariamente, levados pelo simples prazer de participar do carnaval. *Porque o maracatu a gente gosta é de paixão, vem do sangue da gente, de paixão, entendeu, quando a gente gosta mesmo*<sup>85</sup>.

Confesso que me encantei com a força e engajamento dessas pessoas que estão por trás daquelas fantasias. É justamente quando se tira a fantasia e a tinta do rosto que se revelam os verdadeiros agentes sociais do maracatu; homens e mulheres, meninos e meninas, senhoras e senhores, pessoas que dão corporeidade a esta prática cultural tão singular; pessoas que estão direta ou indiretamente envolvidas com a produção de um maracatu e que, sem elas, o maracatu não existiria; são brincantes, pessoal do apoio, simpatizantes, pessoas que dedicam parte de suas vidas para levar a tradição adiante, sempre com muitas dificuldades, sobretudo a dificuldade financeira para se manter ao longo do ano, já que o maracatu se mantém em atividade depois do carnaval.

É sobre o trabalho dessas pessoas e seus significados educacionais que meu esforço intelectual de transformar em texto a pesquisa vem mostrar a importância desse movimento cultural organizado no contexto local e para a vida dessas pessoas, que são o próprio maracatu. Entrarei agora no universo particular desse maracatu, para que se possa conhecer um pouco da territorialidade e dos ciclos que permeiam as relações do grupo, no sentido de entender as bases nas quais o Az do Ouro se assenta. Falarei sobre a territorialidade, sobre o processo de trabalho no tear das fantasias, acerca dos ensaios noturnos, a respeito do carnaval em si e as coisas que acontecem além do carnaval.

---

<sup>85</sup> Entrevista realizada com Lulu, brincante antigo que vivenciou as práticas carnavalescas nos carnavais de outrora, entre os anos de 1970 a 1980. Entrevista realizada no dia do velório do Mestre Juca do Balaio, depois do carnaval de 2006.

### 3.2 A territorialidade do Maracatu Az de Ouro



**Imagem 35** - Rua Edite Braga, território do Maracatu Az de Ouro  
FOTO: Mário Thé / 2006

A Associação Cultural Maracatu Az de Ouro tem sua casa-sede, atualmente, na rua Edite Braga nº 395, no bairro Jardim América. O Az de Ouro conta com todo um equipamento cultural guardado nesta residência, onde se encontra todo o acervo, que vai das roupas, fantasias, instrumentos musicais, indumentárias, reportagens, fotografias, memórias, enfim, tudo o que diz respeito ao grupo.



**Imagem 36** - Interior da Casa/Sede  
FOTO: Mário Thé / 2006

A casa-sede é uma residência simples, de boa localização, com bastante espaço para armazenar toda a indumentária do maracatu. Foi adquirida nos anos 1970, fruto do dinheiro arrecadado por Mestre Juca e “seu” Zé, quando trabalhavam num restaurante na rua Senador Pompeu, no centro da cidade de Fortaleza. Nessa época, eles já eram sócios nos negócios e na vida. Quando cheguei ao barracão, percebi que Mestre Juca não morava lá, mas sim numa casinha simples no Município de Maracanaú, onde pude visitá-lo uma vez, quando eu e Marcos fomos buscar Mestre Juca, que já estava quase sem o movimento das pernas e tendo que voltar à casa-sede e aos cuidados de todos.

“Seu” Zé é o dono da casa e administra junto com Marcos a parte doméstica; cuida das suas plantas no quintal do maracatu; excelente cozinheiro, é o responsável por essa parte da casa. “Seu” Zé participou como brincante nos carnavais de outrora e acompanha o Az de Ouro há muito tempo. Chegou ao maracatu por intermédio de Mestre Juca e é testemunha ocular da história deste maracatu, fonte de muitas estórias e segredos. Considero-o dono simbólico do Az de Ouro, pois quem cuida de tudo que se relaciona ao maracatu é Marcos Gomes, filho de “seu” Zé, a quem Mestre Juca ajudou a criar e o tinha como um filho. “Seu” Zé e Marcos são os moradores da casa-sede.



**Imagem 37** - “Seu” Zé na cozinha - carnaval de 2006  
FOTO: Mário Thé

“Seu” Zé, por ser um homem extremamente religioso, costuma chamar a vizinhança para rezar as novenas na sua casa, o que é muito frequente no bairro. Nos dois anos da pesquisa, pude presenciar o fato de que, enquanto na rua o maracatu batucava durante os ensaios, evocando as coisas da África, dentro da casa, sob o som potente dos tambores, “seu” Zé e um grupo de amigos e amigas da terceira idade, num pequeno círculo, rezavam os terços

e as novenas do catolicismo. O Az de Ouro tem essa peculiaridade de conviver bem com a diversidade religiosa, não se atrelando a nenhuma confissão específica.

A casa-sede e o barracão representam locais reveladores da intimidade da vida doméstica deste maracatu; tudo o que diz respeito a esse maracatu começa e termina aí. O cotidiano da casa-sede é modesto, só os mais amigos e os mais próximos podem desfrutar da intimidade da casa, conversar e tomar um cafezinho, ou até mesmo se deliciar com os pratos feitos por “seu” Zé. Durante todo o ano, é tudo bem tranqüilo, mas no ciclo carnavalesco tudo muda, num frenesi caótico, tudo se anima e a confusão de pessoas é total num entra-e-sai sem fim da rua para a casa e vice-versa.



**Imagem 38** - Vestidos da corte do Az de Ouro  
FOTO: Mário Thé / 2007

Assim, a casa-sede torna-se o *locus* cultural e abrigo do patrimônio de todo o acervo cênico e da memória imaterial que povoa o local. Também serve de ponto de encontro das reuniões da Associação, mas também das pessoas que participam de modo direto ou indireto da sociedade; o trânsito é livre, todos são bem-vindos, desde que estejam interessados em maracatu.

A vizinhança exerce papel muito forte para que o maracatu continue existindo, já que muitos moradores das circunvizinhanças da sede participam e brincam no maracatu (de modo direto ou indireto), de forma ativa durante o carnaval e nas apresentações que ocorrem ao longo do ano. Essas pessoas carregam o maracatu para espaços outros, num deslocamento constante, já que a cada apresentação acontece uma grande mudança.

Revedo as fotos desses momentos de arrumação, lembro-me das palavras do Mestre Juca do Balaio, quando dizia que *o maracatu é uma grande mudança*, referindo-se ao trabalho

que dá para transportar as coisas da casa até o local da apresentação e o posterior deslocamento de volta para casa. Todo o aparato cênico, bem como os próprios brincantes, são quase sempre transportados por ônibus ou *vans*; os brincantes vão batucando e cantando as loas de maracatu, junto ao amontoado de roupas e fantasias, rodas, enfim, tudo o que dá corpo ao maracatu. O ir-e-vir das apresentações dentro desses transportes são momentos interessantes em que a alegria “corre solta”.



**Imagem 39** - Brincantes do Az de Ouro organizando os apetrechos para o carnaval de 2006  
FOTO: Mário Thé



**Imagem 40** - Brincantes do Az de Ouro indo para apresentação na Feira do Bom Sucesso  
FOTO: Mário Thé / 2007

O bairro Jardim América é o território permanente do Maracatu Az de Ouro; a rua Edite Braga, seu *locus* experiencial, onde os saberes se mesclam aos prazeres de brincar,

cantar, dançar num maracatu, num aprendizado que brota da prática. Tudo o que se refere ao maracatu parte do bairro e das relações de vizinhança, da Vila Vidanza, uma pequena vila de moradores ao lado da casa-sede, verdadeira usina de “maracatuzeiros”, que nas noites de ensaios para o carnaval e nas apresentações lotam as calçadas.



**Imagem 41** - Ensaios do maracatu no bairro Jardim América (1)

FOTO: Mário Thé / 2006



**Imagem 42** - Ensaios do maracatu no bairro Jardim América (2)

FOTO: Mário Thé / 2006

Os vizinhos e simpatizantes ficam ávidos por participar, mesmo que não se ganhe nenhuma ajuda financeira ou cachê para isso. Os brincantes têm um prazer imenso de levar a tradição em frente, indicando que o motivo que os leva a participar é o amor pelo maracatu, o

*que motiva é que você tem que gostar e ter vontade de participar, você tem que gostar daquilo, eu amo aquilo ali, tento dar o melhor de mim para que tudo saia direito*<sup>86</sup>, fala Luci.

Nesse ambiente de moradia e de trabalho, o maracatu inscreve sua territorialidade. Isso se torna mais claro na medida em que são acompanhados de perto o ciclo pré-carnavalesco e todo o trabalho de preparação e montagem cênica que envolve este maracatu em questão.

Depois das vivências lúdicas experienciais, percebi que o Az de Ouro tem uma dinâmica cíclica, pois afloram do caos festivo algumas regularidades que classifico de ciclo carnavalesco e ciclo pós-carnavalesco. O ciclo carnavalesco inclui a fase pré-carnavalesca, que engloba todo o imenso trabalho feito nos bastidores, compreendendo todo o período de criação e montagem do maracatu que antecede o grande espetáculo de rua; e depois se segue a fase do carnaval propriamente dito, com as apresentações do carnaval ocorrentes em Fortaleza e em outras cidades do Estado, encerrando-se com a apuração e premiações dos vencedores no carnaval.

O ciclo pós-carnavalesco compreende as apresentações e participações em eventos culturais que acontecem além do carnaval, ou seja, é tudo que sucede depois do carnaval no segundo semestre de cada ano. Esses dois ciclos me permitiram perceber que o Maracatu Az de Ouro se mantém ativo durante todo o ano, o que não ocorre com outros maracatus urbanos de Fortaleza, que só aparecem no período de carnaval e em algumas raras aparições na cena cultural. É sobre esses dois ciclos que falarei nos tópicos adiante, para que o leitor possa vislumbrar todo o trabalho coletivo que envolve um grupo de maracatu, sobretudo enfatizando o processo coletivo de aprendizado que acontece no interior deste grupo no transcorrer desses ciclos.

### **3.3 A fase pré-carnavalesca do Maracatu Az de Ouro**

A fase pré-carnavalesca é aquela em que se observa o intenso processo de trabalho e de preparação no interior das comunidades que participam do carnaval. São aspectos a que o grande público não tem acesso, pois a maioria só vê a arte final em si, não vê a manufatura do produto, todo o complexo processo de criação, de preparação e arrumação que envolve esses grupos culturais. Só aos mais curiosos, aqueles que mergulham fundo em seus projetos e pesquisas na tentativa de desvelar o real, tentando perceber algumas regularidades que brotam do caos, é dada a permissão de penetrar esse complexo cultural de nome maracatu; isto se,

---

<sup>86</sup> Luci, entrevista realizada em 2007. Luci é a segunda rainha mulher do Az de Ouro e faz parte da diretoria, participando ativamente das atividades e apresentações do maracatu.

efetivamente, estiverem dispostos a conviver e interagir intensamente com as pessoas do grupo.

A preparação para o carnaval inicia-se alguns meses antes da grande festa, em reuniões periódicas feitas dentro da casa-sede, que é o “templo” deste maracatu. Nas reuniões, a diretoria começa a decidir várias questões coletivamente, a exemplo do tema que a loa abordará, do desenho e das cores que comporão as fantasias, da compra dos materiais, da chegada da verba e do pagamento da mão-de-obra, da delegação das funções do pessoal de apoio na avenida, dentre outros detalhes. É tudo pensado antecipadamente, como num planejamento estratégico, mesmo que aquilo que fora planejado não aconteça.

Essas questões são longamente debatidas nas reuniões que ocorrem antes do carnaval e têm continuidade durante o ano. Nas reuniões, há espaço para todos expressarem suas opiniões. Algumas vezes, as discussões são acaloradas e adentram as madrugadas. A foto abaixo mostra uma das reuniões, dentre tantas realizadas para os preparativos do carnaval de 2007.



**Imagem 43** - Reunião da ACMAO  
FOTO: Mário Thé / 2007

Fui convidado a participar de várias reuniões, onde presenciei o modo como eles se organizam e tomam decisões. Marcos, como o presidente do Az de Ouro, é quem comanda os encontros. Ele tem muita habilidade em mediar as falas e as discordâncias que, porventura, surjam no decorrer dos debates, experiência adquirida pela sua militância política em vários movimentos sociais.

Embora nas reuniões ocorram divergências, este momento não representa uma fase complicada para esse início de ciclo. Uma das fases mais complexas e importantes, no que diz

respeito ao maracatu em questão, é o período de criação e confecção das roupas e fantasias. Todo o processo é artesanal e na maioria das vezes são os próprios brincantes e o pessoal do apoio que trabalham, materializando aos poucos os desenhos das inúmeras alas.

Apesar de todo o esforço dos brincantes, o trabalho de confecção tem que ser dividido e é preciso contratar mão-de-obra especializada. São costureiras que, em suas casas, ficam responsáveis pela costura das roupas de algumas alas e são pagas por esse serviço. Esse trabalho de confecção, comandado pelas mulheres da diretoria do maracatu e o carnavalesco, envolve costureiras e bordadeiras que, já em janeiro de cada ano, ficam encarregadas do trabalho.

O longo e cansativo processo de costura é a parte mais demorada e caprichada. Diz respeito à montagem artesanal do maracatu, sendo as fantasias a parte mais delicada, pois estas são julgadas na primeira noite na avenida e, por isso, tem que estar tudo bem arrumado. Nos dois carnavais que acompanhei, observei algumas fantasias recicladas de um carnaval para o outro; contudo, a maior parte das fantasias é nova, principalmente os vestidos da corte africana, embora tanto recicladas como novas requeiram uma grande quantidade de dinheiro e mão-de-obra. As costuras são feitas durante todo o dia, só pausando na hora dos lanches e refeições e nos os ensaios, retomando os trabalhos quando findam os ensaios noturnos.



**Imagem 44** - Mulheres costurando as roupas da corte para o carnaval de 2006  
FOTO: Mário Thé

A foto seguinte mostra que usam-se algumas máquinas de costura durante a preparação das roupas para o carnaval de 2007. A maior parte do trabalho, porém, é manual, como os atos de bordar e colar detalhes para embelezar as fantasias. Os vestidos dos príncipes

e princesas da corte, sobretudo o vestido do rei e da rainha são todos tecidos no barracão e guardados com segredo, aos cuidados das pessoas que costuram, bordam e colam as fantasias da corte.



**Imagem 45** - Mulheres costurando as roupas da corte para o carnaval de 2007  
FOTO: Mário Thé

No decorrer da pesquisa, acompanhei de perto essa confecção das fantasias, indo com Marcos Gomes ao centro de Fortaleza para a compra dos tecidos, lantejoulas, apliques, dentre outras coisas que servem para ornar as fantasias. As compras e o pagamento de mão-de-obra são feitos com as verbas governamentais e os gastos são gerenciados pelo pessoal da diretoria. A contabilidade e as dívidas que restam após o carnaval ficam na responsabilidade principalmente do presidente.

Nas casas das costureiras contratadas, confeccionam-se as fantasias das alas, principalmente das negras e das baianas. Na casa do carnavalesco do maracatu, trabalha-se a criação, ou seja, o desenho de todas as alas e detalhes do maracatu. A imagem de nº 46 mostra o carnavalesco Babi, que cria a estética visual do maracatu. Ele geralmente fica responsável pelos adereços das alas dos índios e africanos; cuida também do esplendor<sup>87</sup> da Rainha e do pano do porta-estandarte, sendo que a estrutura de madeira do porta-estandarte é feita por um marceneiro que mora em frente à casa-sede.

Os detalhes, como a colagem das lantejoulas nos adereços de mão (leques), bordados dos apliques das fantasias e das coroas são feitos pelos brincantes, sobretudo por Clementino,

---

<sup>87</sup> O esplendor também pode ser chamado de cangalha. É a parte que encaixa atrás das fantasias de alguns brincantes da corte, em especial, o da rainha, cercado de plumas de pavão e tecido, com todo zelo.

índio-destaque do Maracatu e um dos mais antigos que ainda atuam. Ele é quem cria e confecciona sua fantasia, que chama a atenção pelo brilho e criatividade. No processo de confecção, as fantasias ficam prontas praticamente na semana do carnaval, mas o resultado do trabalho final só é visto mesmo na avenida.



**Imagem 46** - Babi trabalhando na montagem da “Ala dos Índios” para o carnaval de 2007  
FOTO: Mário Thé



**Imagem 47** - Clementino bordando os apliques das roupas para o carnaval de 2007  
FOTO: Mário Thé

A casa-sede é o local de encontro dos “maracatuzeiros” do Az de Ouro, composta de três cômodos e uma cozinha, que dá para um belo quintal que “seu” Zé cuida com todo zelo. É no barracão que todo o processo produtivo de trabalho acontece, sobretudo o trabalho de confecção das fantasias e que leva dias e noites a fio.



**Imagem 48** - Brincantes no barracão para o carnaval de 2006  
FOTO: Mário Thé



**Imagem 49** - Acervo cênico do Maracatu Az de Ouro no barracão (1)  
FOTO: Mário Thé / 2006



**Imagem 50** - Acervo cênico do Maracatu Az de Ouro no barracão (2)  
FOTO: Mário Thé / 2006

O espaço lateral da casa-sede é o chamado barracão, onde se guarda toda a indumentária. Tudo fica no pequeno espaço de dois vãos cobertos e sem portas, armazenado em caixas, sacos e mesas. O trabalho no barracão só pára na hora dos ensaios do mês de janeiro, que antecede ao espetáculo maior do carnaval. Os ensaios noturnos proporcionam aos brincantes situações de aprendizagem, pois, na medida em que se ensaia, há um processo de internalização de saberes, adquiridos na convivência com o maracatu.

### **3.3.1 Os ensaios: a socialização dos saberes**

Durante os ciclos carnavalescos, fiz visitas constantes aos ensaios, coletando dados imagéticos e sonoros. Em 2005, acompanhei apenas um ensaio, mas, depois, em meados de 2005, pude acompanhar todo o ciclo pós e pré-carnavalesco que remete aos ensaios e montagem do maracatu para o carnaval de 2006, findando a pesquisa com o ciclo carnavalesco de 2007.

Em 2006, realmente, pude acompanhar de perto alguns ensaios da bateria e das alas, como também todo o adoecimento de Mestre Juca que, ora deitado numa maca, ora na cadeira de rodas, às vezes até de fraldas geriátricas, acompanhava os ensaios, atentamente. No ciclo de 2007, também acompanhei todos os ensaios, registrando em fotos e áudio muitos momentos do Az de Ouro. Foram dois anos de intenso contato com o grupo, numa observação participante que rendeu boa relação com os brincantes do Az de Ouro.

Nos ensaios transitava livre, com câmera e gravador nas mãos, buscando flagrar esses momentos em que todos estavam descaracterizados, com suas vestes cotidianas, pessoas comuns e sem os rostos pintados, ensaiando ao som dos batuques. São imagens que ilustram a socialização de saberes e o processo coletivo de aprendizado. Na maioria das vezes, os ensaios transcorriam num clima harmonioso, pois, quando os tambores e as vozes se esquentam, entra-se num clima de magia que invade corpos e mentes, fazendo com que todos dancem e cantem, numa profusão de corpos que dançam, rodopiando no asfalto. Há momentos de conflito, porém, em que a desordem e a embriaguez de alguns brincantes atrapalham o andamento dos ensaios.

Os ensaios são momentos de socialização de saberes, território de sociabilidades solidárias, em que as gerações adultas transmitem aos mais jovens seus saberes oriundos dessa prática cultural de cunho popular. Os ensaios são sempre cercados da vizinhança, de pais com seus filhos. A presença de crianças sempre foi muito freqüente no período da pesquisa. Muito jovens e adolescentes participam dos ensaios, mas o que me chamou bastante

atenção foi a presença de crianças ensaiando os primeiros passos e batidas nos tambores, olhando, ouvindo, imitando os adultos. Assim, vão, aos poucos, aprendendo pela prática e apreciando desde cedo a arte do maracatu.



**Imagem 51** - Crianças participando dos ensaios do Az de Ouro – fevereiro de 2007  
FOTO: Mário Thé

Houve alguns momentos em que só às crianças tocavam os instrumentos, sobretudo nos intervalos dos ensaios; curiosos, mexiam em tudo, querendo participar de alguma maneira. Creio que as crianças serão responsáveis por perpetuar o patrimônio cultural. É por meio dos pequenos que a tradição e os conhecimentos podem ser levados adiante, já que se tornarão “maracatuzeiros” e repassarão esses saberes adquiridos na prática de um saber-fazer cotidiano às gerações seguintes. Alguns começam desde cedo, já na primeira infância, imitando o toque dos tambores, aprendendo com os mais velhos, que incentivam a participação dos pequenos.

Durante o período que envolve os ensaios e confecção das roupas, a casa e o barracão estão sempre abertos, tanto para os brincantes e afeiçoados ao Az de Ouro, quanto pela mídia, que faz visitas frequentes. A mídia local assedia muito o maracatu nessa fase e participa do ciclo carnavalesco de forma ativa, com constantes visitas aos maracatus, no intuito de registrar os ensaios e os trabalhos no barracão; são jornais impressos, mídia televisiva e pesquisadores que transitam no barracão e nos ensaios, pelos dias e noites, que antecedem o carnaval.

O Az de Ouro foi bastante visado pela mídia, especialmente em 2006, já que todos estavam cientes da enfermidade de Mestre Juca e a preocupação em registrar imagens suas era enorme. Alguns programas populares de televisão, como o “Na Boca do Povo” e “Aury

Nogueira”, convidaram o Az de Ouro para breves participações; os jornais locais também realizaram matérias sobre os trabalhos no barracão, colhendo rapidamente um arsenal imagético, que fica guardado no arquivo de imagens dessas instituições jornalísticas.



**Imagem 52** - O carnavalesco Babi sendo entrevistado pela mídia local  
FOTO: Mário Thé / 2007

Nos vários ensaios que acompanhei, pude perceber o quanto a educação está presente neste maracatu, educação que se realiza no ato de aprender a fazer fazendo, ou seja, aprender a tocar, a dançar maracatu, fazendo, tocando e dançando juntos uns dos outros, os sujeitos aprendizes imitam os toques e os bailados e vão aprendendo por conta própria, num processo de invenção e descoberta de si.

Isso não quer dizer que não haja pessoas mais experientes coordenando as ações desenvolvidas nas alas. As imediações da casa-sede servem de ponto de encontro de brincantes e simpatizantes desse maracatu, esperando ansiosamente o início dos ensaios, que é quando a “coisa ferve”, num continuum de criação, em que os batuques dos tambores evocam loas, que fazem todos bailar e cantar e, aos poucos, vão internalizando os passes e a loa.

Quando o maracatu está ensaiando, se instala no breve espaço da rua um universo paralelo de arte e encantamento. Todos se divertem nesses ensaios noturnos semanais. A calçada da casa-sede torna-se o palco e o estúdio em que os cantores ensaiam infinitas vezes a loa, junto dos brincantes descaracterizados e das pessoas que se amontoam para observar o ensaio do maracatu, feito coletivamente e sem muita organização. Brincantes de outros maracatus vão assistir aos ensaios, especialmente os do Maracatu Nação Fortaleza, que ficam sempre por perto.



**Imagem 53** - Ensaio nortuno do Az de Ouro em 09/02/2007  
FOTO: Mário Thé

Os brincantes que quiserem sair na avenida devem preencher uma ficha de inscrição, com alguns dados pessoais e um termo de responsabilidade com a fantasia, em caso de perda ou danificação. A inscrição é feita na entrada da casa-sede por pessoas da diretoria do Az de Ouro.



**Imagem 54** - Luci organizando as fichas de inscrição sob o olhar curioso das crianças  
FOTO: Mário Thé / 2007

A inscrição é uma forma de normatização que o maracatu encontrou para contabilizar e organizar dados sobre os brincantes. Muitos dos que ensaiam não se apresentam nas noites de carnaval; vão lá porque gostam de batucar, beber cachaça e bater tambor. Isso revela uma rotatividade de alguns brincantes, que nos ensaios nem sempre são os mesmos, mas existe um

núcleo fixo de pessoas que mantêm sua presença regular nos ensaios de rua, verdadeiras aulas de maracatu ao ar livre. Como Pingo de Fortaleza mesmo enfatiza, *o carnaval é o momento do cursinho, ali quem quiser aprender a borda, aprende; quem quiser aprender a desenhar desenha. Quem quiser saber botar couro no instrumento aprende; a dançar, olha e aprende, a cantar, tocar*<sup>88</sup>.

Os “maracatuzeiros” se encontram para praticar o maracatu sempre às segundas, quartas e sextas-feiras à noite, de 19h às 21h30min. De vez em quando, o maracatu, que toma a rua toda, tem que abrir espaço para os carros passarem, já que a rua não é fechada para os ensaios.

O ensaio é composto de alguns momentos: a vinda dos brincantes que vão chegando, sentando nas calçadas, adentram a casa-sede para conversar e se informar das coisas do maracatu. O segundo momento é quando Marcos ou os cantores chamam os batuqueiros a se posicionarem em filas com seus instrumentos e os brincantes das alas, geralmente baianas, índios e negras para exercitarem suas coreografias e memorizarem a loa. Nesse ínterim, Marcos dá alguns avisos referentes às notícias do Az de Ouro. O momento crucial é na fase ativa do ensaio, quando os triângulos e tambores começam a tocar, os corpos entram no compasso do batuque e a magia do maracatu acontece.

Fato interessante é que o Az de Ouro só ensaia no período que antecede o carnaval, quando se aperfeiçoa a harmonização entre o batuque, a loa e os brincantes. Depois do carnaval, não ocorrem mais ensaios, ou seja, o maracatu fica longos períodos sem ensaiar e só nas apresentações que acontecem fora do ciclo carnavalesco é que os músicos têm a chance de exercitar novamente suas aptidões musicais, mas não há ensaios, só breves batucadas para esquentar os tambores e as vozes antes das apresentações.

Nos ensaios, apesar de todos estarem levando a sério suas performances, o clima é de festa e descontração, pois todos compartilham de uma mesma alegria. Sob a batida dos tambores, as pessoas se esquecem das mazelas do cotidiano, o maracatu transforma os brincantes que dão vida a essa prática cultural. Como nos lembra a brincante Malu (nega da calunga), *o que eu sei é o que o maracatu me mudou, bem muito, pra mim é como se fosse assim uma terapia, a gente se esquece de tudo. Logo depois de brincar a mente fica totalmente diferente*<sup>89</sup>.

A bebida alcoólica sempre está presente nos ensaios, especialmente a cachaça, que é apreciada antes e depois do ensaio pelos batuqueiros mais antigos. Alguns batuqueiros

---

<sup>88</sup> Pingo, entrevista realizada em maio de 2006.

<sup>89</sup> Malu, entrevista realizada em 2005.

perdem o compasso em razão do efeito da bebida, atrapalhando a dinâmica do ensaio, fato que se repete nas noites de desfile de rua. Alguns são impedidos de desfilar porque estão demasiadamente embriagados, o que os deixa profundamente irritados, mas, apesar de todo o controle por parte da diretoria, a embriaguez e a desordem fazem parte do carnaval.

Na última semana que antecede o carnaval, o maracatu faz um ensaio diferente. Depois de alguns minutos tocando, cantando e dançando, o maracatu segue em cortejo pelas ruas do bairro Jardim América, numa tentativa de exercitar as coreografias em movimento como acontece na avenida. Todas as alas participam destes momentos e avaliam como estarão divididas e como se dará o trabalho do pessoal do apoio - as pessoas que vão auxiliar e organizar os brincantes em todas as fases do carnaval.



**Imagem 55** - Brincantes no ensaio geral antes do carnaval de 2007

FOTO: Mário Thé

A vizinhança acompanha o cortejo improvisado das calçadas de suas casas. Os moradores do Jardim América saem de suas casas para ver e apreciar o maracatu. Alguns aplaudem entusiasmados a breve passagem do maracatu, enquanto outros olham com certo desprezo, mas percebi que a maioria admira esse pequeno desfile. Isso já é tradição neste maracatu e serve também como a maneira de agradecer a vizinhança pela participação no maracatu. Em uma de nossas conversas, Pingo disse uma frase que achei fundamental: *está aí a educação de que tu falava, ensaio é isso mesmo um processo coletivo de aprendizado.*

Apreendi nesses ensaios, na convivência com os outros, a tocar todos os instrumentos e a cantar as loas do maracatu. Ninguém, no entanto, me ensinou especificamente, pois fui observando, ouvindo, tocando, dançando, sentindo e aprendendo as coisas do maracatu. Em

alguns ensaios, quando os microfones ficavam solitários, eu ‘puxava’ a loa, sentindo o pulsar dos tambores e a vibração de cantar para o público nos ensaios. A experiência de cantar também aconteceu comigo em algumas apresentações, quando, junto dos demais cantores e brincantes, ajudava com o microfone, dando força ao coro.

As loas têm uma função importante, pois por meio delas são passadas para o público as mensagens textuais do maracatu que, em sua maioria, versam sobre a influência africana. Em 2005, a loa intitulada “Nossa Paz é de Oxalá” era sobre a divindade Oxalá e traz em seu texto palavras em dialeto africano:

### **Nossa Paz é de Oxalá**

(Pingo de Fortaleza / Guaracy Rodrigues)

Ele veio do deserto  
Sempre envolto em seu turbante  
Retomando as tradições  
Da África destruída  
Onde nascem as visões.

Vem meu rei obatalá  
Abençoar filho de santo  
Traz pra todos tua paz

[Refrão]

Êpa Ê Babá  
Nossa Paz é de Oxalá

Quando o velho Olorun  
Ngombá xirê na luanda  
Era poder dominante  
Opaxorô era Oxalá  
Com seu ori brilhante

Numa terra de famintos  
Fez ajagunan batá  
Fez o iieyaê de ogã  
Diginas de ôrumilá  
Para agradar nanã.

Para meu pai Oxalá

O ago de Olorun  
Todo mundo veste branco  
Para saudar nosso alá  
Somos seus filhos de santo.

Viva Kalunga e Kalundu  
 Viva meu maracatu  
 Viva o grande Orixá  
 Az de Ouro e Olorum  
 Nossa paz é de Oxalá.

Em 2006, a loa foi bastante significativa, pois Pingo de Fortaleza, junto de outros autores, tiveram a habilidade por intermédio das entrevistas com os brincantes antigos, de compor uma loa entrecruzando trechos de canções antigas com a história dos 70 anos de existência do Maracatu Az de Ouro, pautada nas memórias dos brincantes.

A letra homenageava os 70 anos de memórias e foi a loa que mais me chamou a atenção, pois narra um pouco da história do grupo numa bela homenagem aos seus principais fundadores, sobretudo uma canção de despedida para Mestre Juca, que agonizava, nos ensaios, em seu leito de morte. Uma lembrança desses ensaios noturnos era a de Pingo há horas tentando motivar o pessoal para cantar. Tendo se irritado, parou o ensaio e fez um “sermão” no grupo para que todos cantassem a loa, engrossando o coro.

A loa foi cantada infinitas vezes nos ensaios, numa homenagem ao aniversário do maracatu e aos precursores do Az de Ouro, Raimundo ‘Boca Aberta’ Alves Feitosa e Mestre Juca do Balaio. Das inúmeras músicas que compõem o hinário deste maracatu, a loa cantada no carnaval de 2006 ilustra bem a história do maracatu de modo poético. Infelizmente, em uma dissertação de mestrado, não se podem ouvir os sons dos tambores tão peculiares do maracatu cearense. Na falta que a musicalidade faz, exponho as letras das loas:

### **De Boca Aberta para o Mundo**

(Pingo de Fortaleza / Raimundo Alves Feitosa / Afrânio Rangel / Mestre Juca do Balaio / Alan Mendonça)

Quando a boca do mundo se abriu,  
 Raimundo sorriu para a vida.  
 Nos Reis de Congo, Congados,  
 Reisados bailados do povo.

Assim brotou sua inspiração  
 De criar uma grande nação  
 De maracatu, de maracatu.

70 anos já se passaram  
 De glórias e histórias de vida,  
 E a avenida não iluminada  
 Foi ele que clareou.

Ô bate palma,bate palma  
 Dando viva ao maracatu,  
 Maracatu é o Az de Ouro  
 Foi Boca Aberta seu criador.

Ô bate palma, bate palma  
 Dando viva ao maracatu,  
 Maracatu é o Az de Ouro  
 Que Mestre Juca eternizou.

É o Az de Ouro  
 Que vem festejar  
 Na grande avenida  
 Seu aniversário. (Repete)

Vem de amarelo, vermelho e branco  
 Um canto de falso negrume  
 Nas cores da corte, num batuque lento  
 De encantar a vida.

Nesse bailar, a libertação  
 Az de Ouro, a minha nação  
 Meu maracatu, meu maracatu.

Tanta gente pelas calçadas  
 Com os olhos brincantes de amor  
 Cantando e batendo palma  
 O Az de Ouro chegou.

Em 2007, a loa versava sobre o orixá Onilé, que representa a Mãe-Terra, no entanto, nesse ano houve um fato interessante nos ensaios: a música foi composta para ser tocada num ritmo mais acelerado, o que causou um desconforto nos brincantes e diretoria, pois o Az de Ouro traz como marca essencial o baque lento. Depois de algumas discussões, a maioria optou pela célula rítmica tradicional e a música sofreu uma desaceleração no seu compasso.

### **Onilé, Mãe-Terra**

(Pingo de Fortaleza / Wilton Matos / Descartes Gadelha / Alan Mendonça)

Onilé, a casa de Ilê  
 É tudo que faz a terra  
 Mesmo o que não dá pra ver  
 Onilé, a casa de Ilê  
 É chão, é vento, é mar  
 Cacimba, maracondê

Onilé, Onilé

Recebe nosso tesouro  
 Onilé, Onilé  
 Maracatu Az de Ouro

Onilé, vestida de terra  
 Protege essa terra  
 De quem a quer matar  
 De quem desviou o vento  
 Desviou o rio  
 Deixou a mata queimar  
 Onilé, vestida de terra  
 Liberta essa terra  
 De quem a cercou de arame  
 De quem aterrou o mangue  
 Manchou de sangue  
 Todo o lugar

Onilé, vestida de terra  
 Divide essa terra  
 Pra quem precisa morar  
 Encontrar um canto seu  
 Rezando pra Deus  
 E pra cada Orixá

Onilé, vestida de terra  
 Acalma essa terra  
 Pro homem para de brigar  
 Pro homem achar um prumo  
 Cuidar do mundo  
 E se respeitar

Foi um aprendizado para mim e, compartilhando essas experiências lúdicas, percebi a educação presente nesse ciclo pré-carnaval. Os saberes são transmitidos aleatoriamente, seguindo apenas a sistemática dos ensaios, num processo coletivo de aprendizado, no qual as gerações transmitem saberes a todos os que se envolvem no maracatu, havendo intensa socialização dos saberes populares. O depoimento seguinte revela que os atos de ensinar e aprender estão presentes no cotidiano dos ensaios,

Eu aprendi o batuque lá no ensaio como eles batem e só quem sabe o batuque do Az de Ouro é quem vai pro ensaio [...] Eu aprendi fazer a tinta com “seu” Juca [...] Todo o aprendizado, meu aprendizado do Az de Ouro foi lá dentro. Tudo isso eu aprendi mesmo lá no Az de Ouro na convivência com o Mestre Juca, com o Zé rainha, com o Marcos, com todos os outros. E todos vão ensinando uns aos outros, é um aprendizado coletivo, é uma troca permanente de informações porque as coisas vão mudando, novas coisas vão

aparecendo e você vai aprendendo também né. E eu vejo dessa forma lá, também as crianças aprendendo nos ensaios [...] <sup>90</sup>

Deste modo, é no meio da rua que o processo coletivo de aprendizado acontece. O processo de socialização dos saberes populares acontece nos ensaios, pois há intensa troca de conhecimentos por parte dos brincantes, diretoria e cantores, numa interação social pautada na música e na dança, em que a calçada é o palco para os aprendizes de maracatu.

### 3.3.2 A bateria do Az de Ouro: o coração pulsante do maracatu

A bateria fica aos cuidados dos homens. A eles competem o conserto e a pintura dos instrumentos, pois de carnaval em carnaval é preciso dar uma manutenção e reciclar os instrumentos. Esse trabalho de conserto é feito pelos próprios brincantes nas vésperas do carnaval. O Maracatu Az de Ouro conta com um grande número de instrumentos percussivos: caixas, surdos, triângulos (ferros) e chocalhos (agogô). Nos ensaios, os batuqueiros se posicionam em frente à calçada onde ficam os cantores e a aparelhagem sonora.



**Imagem 56** - Percussão do Az de Ouro  
FOTO: Mário Thé / 2005

Em 2006, chegaram instrumentos novos, mas também foi feita a reciclagem dos instrumentos velhos da bateria. O chefe da bateria deste ano foi um homem de apelido Beto, que organizava a bateria em filas indianas e em cada fileira ficava um naipe de percussão: a fileira dos bumbos, das caixas, dos triângulos, todos de frente para a calçada da casa-sede que serve de palco.

---

<sup>90</sup> Pingo de Fortaleza. Entrevista realizada em maio de 2006.

Em 2007, não houve a compra de instrumentos novos, só a pintura e o conserto dos instrumentos velhos. Neste ano, Beto não veio à bateria, que ficou sem uma pessoa na liderança, o que resultou na nota sete, na apuração do carnaval. Em 2006, com a presença de Beto, os ensaios da bateria eram mais organizados e havia também um número maior de batuqueiros, o que não ocorreu em 2007.

A bateria no compasso do baque lento é regida pelos tiradores de loas que embalam os brincantes para que as alas possam exercitar suas coreografias e repassar suas evoluções corporais aos demais brincantes, sempre ao som forte do batuque, que, como dizem, é o coração do maracatu.

A bateria é formada por batuqueiros mais experientes e por alguns mais jovens, quase todos moradores dos arredores do bairro Jardim América, podendo se agregar ao batuque pessoas de formações e classes sociais diferentes, do médico ao morador de rua. O batuque é formado essencialmente por homens e a presença de mulheres batucando foi forte em 2006, já que em 2007 não contou com nenhuma mulher.



**Imagem 57** - Bateria do Az de Ouro nos ensaios em frente à casa-sede  
FOTO: Mário Thé / 2006

Quando a bateria começa a executar seu som e os tiradores de loas ecoam as canções de maracatu, posicionando-se em cima da calçada, as alas que ficam ao lado da bateria entram em movimento. Sem a música e a força da batida dos tambores, não há possibilidade desses ensaios festivos existirem, pois é no compasso do batuque que as alas descaracterizadas entram em ação, exercitando suas coreografias específicas. Vale ressaltar que alguns

batuqueiros num ensaio tocam com um instrumento e no outro ensaio, já estão com um instrumento diferente, o que vez por outra acarreta um descompasso.

### 3.3.3 Coreografia das alas

As alas são formadas essencialmente por mulheres, com exceção das de índios e africanos (capoeira), em que homens e mulheres, meninos e meninas, se misturam. Nos ensaios noturnos e na avenida, no entanto, as mulheres são a maioria, o que contrasta com o passado, quando a tradição era de dançar apenas homens no maracatu. As mulheres, de 1980 para cá, vem ganhando espaço no maracatu, sendo o Az de Ouro um dos grupos que apresenta como rainha uma mulher, a brincante Luci, que desde 2006 substituiu Zé Rainha, antiga rainha de vários maracatus, dentre eles o Az de Ouro.



**Imagem 58** - Ensaios para o carnaval de 2007 – “Ala dos Índios”

FOTO: Mário Thé

A “Ala dos Índios” é coordenada por Clementino e pelo brincante Brasil, que é o responsável pela coreografia. Essa ala, que no ensaio se posiciona mais para a esquina da rua, é formada por duas filas de meninos e meninas, alguns já adolescentes, que repetem infinitas vezes o passinho e as evoluções corporais. O brincante Brasil é quem coordena a coreografia, mas na avenida assume a função de balaieiro, cargo que herdou de Mestre Juca do Balaio no carnaval de 2006. É um brincante veterano que sempre dançou de índio e que hoje está com a responsabilidade de levar o balaio, que fica aos seus cuidados.

A “Ala das Baianas” é composta por jovens senhoras, que, divididas em duas filas, rodopiam em torno de si mesmas com suas longas saias rodadas; ficam no meio dos índios e negras. Essas senhoras são brincantes que participam há muito tempo no maracatu, esbanjam alegria e vigor e dão vida a uma ala tradicional do maracatu cearense, que lembra a “ala das baianas” dos carnavais do Rio de Janeiro.

A “Ala das Baianas” é composta por jovens senhoras, que, divididas em duas filas, rodopiam em torno de si mesmas com suas longas saias rodadas; ficam no meio dos índios e negras. Essas senhoras são brincantes que participam há muito tempo no maracatu, esbanjam alegria e vigor e dão vida a uma ala tradicional do maracatu cearense, que lembra a “ala das baianas” dos carnavais do Rio de Janeiro.



**Imagem 59** - “Ala das Baianas” nos ensaios para o carnaval de 2007  
FOTO: Mário Thé

Mais perto da bateria, fica a “Ala das Negras”, formada por duas fileiras de mulheres que balançam a cintura em requebrados discretos. Nos ensaios, dançam sem parar sob o comando da experiente Malu, que dá o ritmo e o requebrado das negras. Todas as mulheres se espelham no seu jeito de dançar, pois têm muita presença de espírito na avenida e nos palcos onde se apresenta o Az de Ouro.

Os ensaios noturnos e os trabalhos manuais diários compõem o ciclo pré-carnavalesco, que dura em torno de dois meses - janeiro e fevereiro. Esta fase é bastante produtiva. As pessoas dão movimento e cor ao maracatu, num processo coletivo de trabalho e produção que revela o quanto é complexo montar um maracatu. Depois do último ensaio, os tambores se

calam, mas o trabalho do barracão continua, especialmente nos dias de sábado, véspera do desfile.

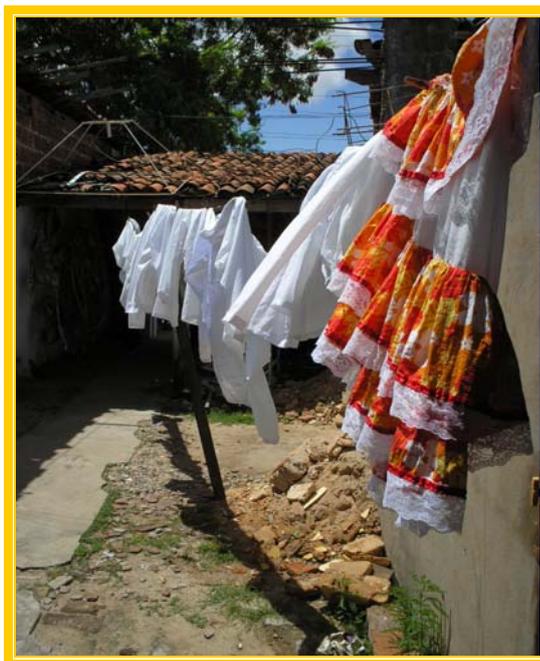
Em 2006, acompanhei na íntegra os dias de sábado e domingo que antecedem ao do carnaval. Nas vésperas do carnaval, o barracão se agita e o trabalho é incessante, seja nas costuras das fantasias da corte africana, seja no conserto e pintura dos instrumentos e reparos da indumentária. Os arremates, freqüentemente, só terminam algumas horas antes do desfile de rua, pois às vezes falta mão-de-obra para os trabalhos finais, como aconteceu em 2007.

Presenciei o preparo da tinta usada por parte de cada brincante e marca registrada do maracatu cearense. Sob o olhar atento de Mestre Juca, seus aprendizes faziam a mistura inventada por 'Boca Aberta'. Chamada pela intelectualidade de falso negrume, enfatiza a negritude cearense que muitos negam existir, mas que está presente, em essencial, nos maracatus.



**Imagem 60** - Brincante Régis: conserto dos instrumentos para o carnaval de 2007  
FOTO: Mário Thé

Nos ajustes finais, costuram-se, lavam-se e secam-se todas as fantasias e roupas. Os brincantes experimentam suas fantasias, depois as fantasias são separadas por alas, prepara-se e organiza-se a caixa de tinta, consertam-se as rodas para as saias das fantasias, conserta-se e pintam-se os instrumentos da bateria, pintam-se certos artefatos que compõem a estética do maracatu, dentre outras coisas. Os brincantes e a vizinhança, que participam ativamente, têm papel fundamental nesses arremates, pois são mão-de-obra especializada, lapidada pelos carnavais em que atuaram.



**Imagem 61** - Roupas quarando no varal:  
carnaval de 2006  
FOTO: Mário Thé

O trabalho coletivo continua até a chegada do veículo que deslocará todo o equipamento do maracatu até a avenida. Leva-se certo tempo para colocar tudo no transporte; todos estão alegres e ajudam nesse momento; alguns já seguem para a avenida no mesmo veículo, outros vão como podem, a pé, de carona ou de ônibus.

**Imagem 62** – Brincantes do Az de Ouro trabalhando nos ajustes finais para o carnaval de 2006 e 2007: concerto, pintura e ajustes de adereços e instrumentos  
 FOTOS: Mário Thé / 2006 – 2007



2006



2006



2006



2007



2006



2006

**Imagem 63** - Processo de experimentação da fantasia nos ajustes finais para o carnaval de 2006  
FOTO: Mário Thé / 2006



### 3.4 O carnaval em si: espetáculo de rua

#### 3.4.1 Montagem e caracterização cênica: o camarim é a rua

Às 19h todos já se encontram na rua Conselheiro Tristão para a fase de montagem do maracatu, que consiste na caracterização dos brincantes em personagens do maracatu e das alas do cortejo. Todo o equipamento é alojado no chão perto de um alpendre que abre para um beco de casas; é lá que o maracatu se prepara para entrar na avenida.



**Imagem 64** - Beco e alpendre que servem de camarim improvisado do Maracatu Az de Ouro no carnaval (1)  
FOTO: Mário Thé / 2007

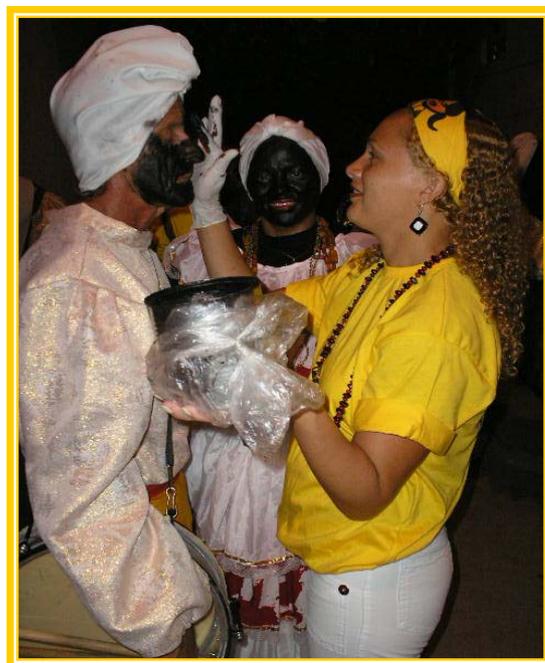


**Imagem 65** - Beco e alpendre que servem de camarim improvisado do Maracatu Az de Ouro no carnaval (2)  
FOTO: Mário Thé / 2007

Espalhados em grupos pela rua e num beco estreito<sup>91</sup>, os brincantes se vestem, enfeitam-se e se pintam, numa caracterização cênica que requer grande número de pessoas no apoio para ajudar nesse momento da montagem do maracatu. Este espaço é tradicional do Az de Ouro, local onde os brincantes vestem as fantasias sobre suas vestes cotidianas. Depois de fantasiados, vem a fase da pintura dos rostos dos brincantes. Alguns mais experientes pintam o próprio rosto, os demais precisam que outros os pintem. Essa fase de montagem do maracatu demora certo tempo.



**Imagem 66** - Malu pintando-se  
FOTO: Mário Thé / 2007



**Imagem 67** - Momento de pintura em um brincante no carnaval de 2006  
FOTO: Mário Thé

<sup>91</sup> Beco Estreito é umas das músicas antigas do hinário do Az de Ouro. O seu refrão diz assim: “Ô que beco estreito cheirando a capim, é o Az de Ouro que vem no caminho. Ô que beco estreito com cheiro de rosa, é o Az de Ouro que não está de prosa”.

As pessoas que moram no beco dão suporte para todo o grupo e ajudam, guardando as caixas e sacolas, pois já sabem que é o Az de Ouro que se arruma naquele local. Falta estrutura no carnaval, como a construção de alguns camarins, já que com uma estrutura precária as pessoas se esforçam para dar conta de todo esse processo de caracterização. Normalmente, essa montagem leva cerca de uma hora e meia, o que leva a momentos de irritação por parte dos brincantes e pessoal de apoio, seja para montar as alas e as personagens, seja pela procura de materiais que se perdem no amontoado de caixas e sacolas.

Todos se ajudam, de alguma forma, numa solidariedade coletiva. É uma fase extremamente trabalhosa e o pessoal do apoio é solicitado a todo momento por vários brincantes que precisam de ajuda na caracterização, cabendo a essas pessoas a responsabilidade maior de montar o maracatu e organizá-lo antes, durante e depois do desfile na avenida. Sem o pessoal de apoio, que atua junto dos brincantes e, em sua maioria, passa despercebido pelo grande público, dando um suporte fundamental para os brincantes, seria impossível o maracatu sair na avenida.

A caracterização da corte é a mais trabalhosa, pois são os que vestem as fantasias mais pesadas, chegando a pesar cerca de 30 quilos. As outras alas se espalham e se arrumam em pequenos núcleos de pessoas. Desse camarim improvisado, dá para ver os blocos e os maracatus ao longo na avenida Domingos Olímpio, esperando sua vez de entrar na avenida para o grande espetáculo de rua. Alguns brincantes já caracterizados não resistem e vão até a avenida transitar, observando os outros blocos e agremiações, sentindo o clima festivo da avenida.



**Imagem 68** - Corte do Maracatu Az de Ouro no interior do beco durante a montagem do grupo em 2006  
FOTO: Mário Thé

Esse momento de montagem é de grande expectativa para todo o maracatu, pois o clima é de pressa, fazendo-se necessário arrumar a todos o mais rápido possível para sair no tempo previsto, pelo menos na noite de domingo, pelo caráter competitivo. Na noite de domingo há uma ordem e horário para os maracatus entrarem na avenida; já na terça a pressa não é tanta, pois não há uma ordem específica de entrar na avenida, podendo adentrar o grande corredor os grupos que se aprontam primeiro.



**Imagem 69** - Corte do Maracatu Az de Ouro no interior do beco durante a montagem do grupo em 2007  
FOTO: Mário Thé

Há grande diferença entre as apresentações do domingo e da terça-feira de carnaval. O domingo é a noite da competição e tudo é levado mais a sério, pois o maracatu estará sendo julgado pelos juízes que ficam espalhados no percurso da avenida em cabines ou tendas. Tudo tem que ser mais caprichado, já que a competição é bastante acirrada. No desfile de terça-feira, como não há pressão da competição, todos vão mais relaxados para a avenida. Nessa noite, a magia do maracatu se apresenta de forma clara, pura diversão e fantasia. Geralmente, o maracatu se sai melhor na segunda noite de apresentação, pois só resta o prazer de estar em plena avenida, num grande espetáculo popular, levando a mensagem do maracatu para a platéia nas arquibancadas num contexto altamente interativo.

Depois do maracatu já montado, é hora de se deslocar para a avenida e se encaixar entre os outros maracatus e blocos já organizados na rua. É um momento de enorme expectativa para o espetáculo de rua, hora de mostrar para o público a beleza e a plasticidade do maracatu, que é fruto de um trabalho coletivo, arte coletiva de um movimento cultural que requer um grande esforço das pessoas que compõem e organizam esse grupo.



**Imagem 70** - Vista panorâmica do Maracatu Az de Ouro antes de entrar no corredor da folia no carnaval de 2006 (1)  
FOTO: Mário Thé

São instantes de uma espera ansiosa, organizados em suas alas devidamente caracterizados, atraindo os olhares da multidão que se aglomera pelas calçadas. Quando o maracatu se estira na avenida, é que se percebem toda a complexidade e a beleza de um maracatu. Do começo ao fim, tem que estar tudo impecável. Os brincantes caracterizados aguardam para exhibir seu bailado na avenida, num baile imperial afro-ameríndio. Todos têm que esperar e não desperdiçar energia, pois o desgaste na avenida é intenso.



**Imagem 71** - Vista panorâmica do Maracatu Az de Ouro antes de entrar no corredor da folia no carnaval de 2006 (2)  
FOTO: Mário Thé

Vários blocos em fila se mesclam entre maracatus e escolas de samba, todos já caracterizados, esperando para entrar no chamado corredor da folia, grande área em que o público assiste das calçadas e arquibancadas ao desfile dos blocos, local que também serve de sede aos juízes e as autoridades, em palanques espalhados pela avenida. Nesse momento, os brincantes transitam entre si, mas as alas já estão organizadas. À medida que um bloco entra na avenida, o outro se adianta, para se aproximar do que se chama de curral/coxia, espaço reservado para os blocos que irão entrar. Nesse local, os maracatus recebem apoio do pessoal da organização do desfile.

Na concentração, todos já estão fantasiados, dispostos em suas alas e enfileirados. Ao longe, nota-se a quantidade de pessoas presentes para prestigiar os que vão se apresentar na rua. Quando o maracatu entra nesse espaço, todos já se concentram um pouco mais. É o momento que precede a entrada do maracatu na grande avenida. O clima é de espera e nervosismo, pois às vezes a espera é bem longa e cansativa, e um grupo só entra quando o outro sai no final desse corredor da folia. No carnaval de 2007, a espera foi excessiva, irritando alguns brincantes, principalmente a rainha, em razão do peso de suas vestes.

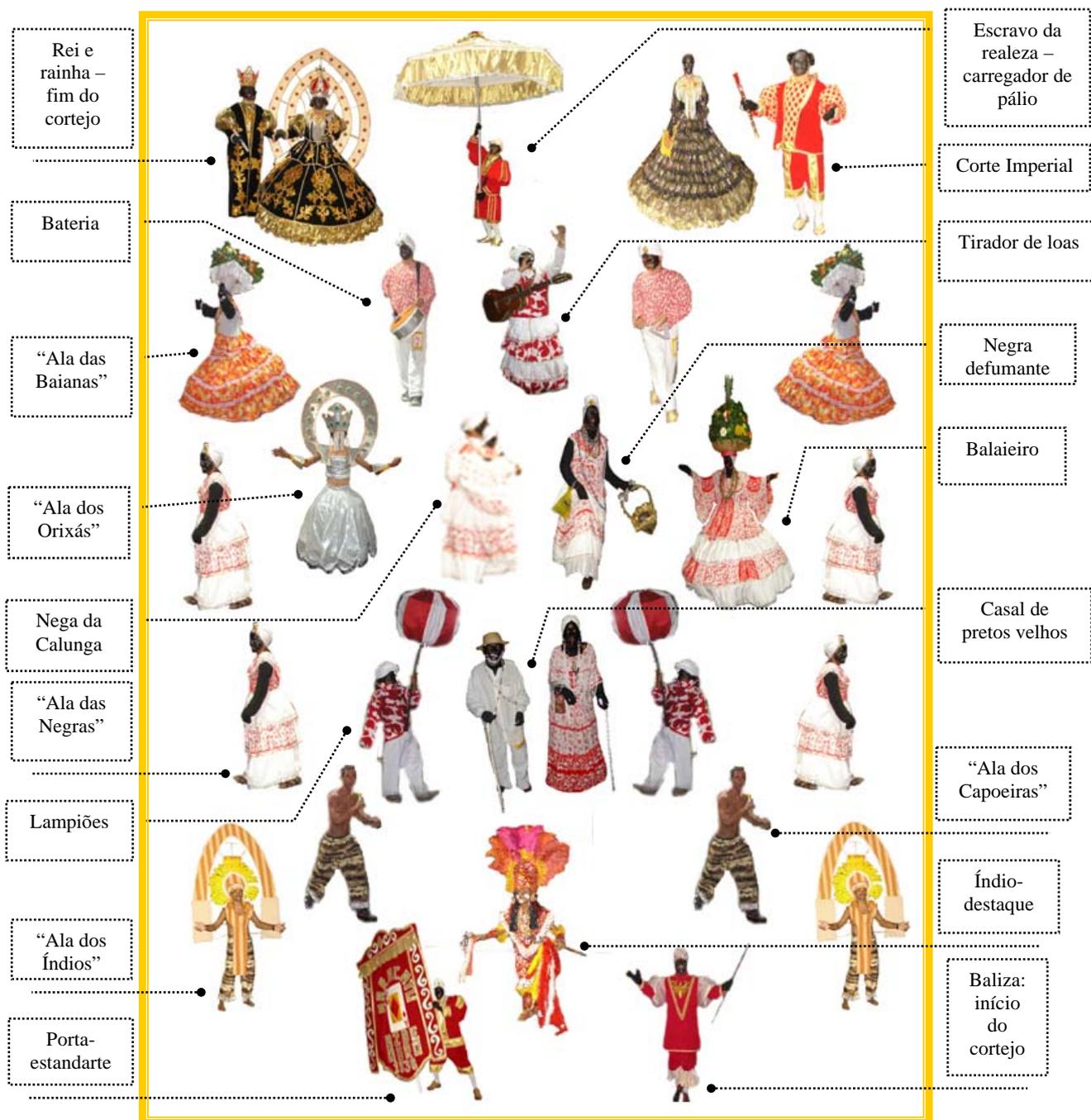
É um momento de expectativa e concentração, quando se pode ver todas as alas com clareza e ver toda a beleza cênica do maracatu. Nesses instantes de apreensão e espera, pude transitar livremente entre as alas, aproveitando para registrar com fotos todas elas, vendo o maracatu do começo ao fim. Tirei várias fotos; os brincantes faziam pose, mas confesso que em 2006 tive a felicidade de registrar melhores imagens.

Quando os portões do grande corredor se abrem, é chegada a hora tão desejada por todos. O som dos tambores ecoa pelas ruas da Cidade, o ritmo cadenciado, dolente, marcado pelos triângulos, caixas e bumbos; os rostos pintados de preto, o frenesi dos brincantes, o cortejo celebrando rainhas e reis africanos. O pulsar dos tambores e a força poética das loas fazem com que todos bailem e cada ala segua o compasso dolente.

Conforme vão desfilando, vão esquentando os corpos, encarnando aos poucos as personagens na interação com o público ativo. A realidade se transforma. Agora já não são mulheres e homens comuns, pessoas anônimas no meio da multidão, mas protagonistas da sua história, atores performáticos encenando personagens que desfilam lentamente, pisando firme no chão do centro de Fortaleza, seguindo o compasso dos batuques. *Abram alas que o maracatu está na avenida e a festa vai começar!*

### 3.4.2 O Maracatu Az de Ouro se estira na avenida

Na grande avenida, nas noites de carnaval, o maracatu se apresenta trazendo consigo alas agregadas, compostas de grupos de personagens coletivos e de personagens individuais, figuras arquetípicas do maracatu. A montagem a seguir ilustra como ocorre a disposição das alas e das personagens para a apresentação no carnaval.



**Imagem 72** - Estrutura do Maracatu Az de Ouro para o cortejo no carnaval

FONTE: Debir Gomes / 2007

Existe um formato básico para este cortejo em louvação aos reis africanos e seus mitos, podendo haver ou não a entronização, ou seja, a coroação da rainha do maracatu. Existem, contudo, algumas alas permanentes e, dependendo do tema a ser trabalhado, algumas alas podem variar. Os maracatus desfilam no carnaval de rua, obedecendo a certos critérios estabelecidos pela FACC. No carnaval de Fortaleza, os maracatus saem com cerca de 150 brincantes divididos em alas fixas e variáveis, mas que seguem a mesma estrutura estética e que facilitam o julgamento e a organização do desfile nas ruas.

Na avenida, o baliza é quem abre o cortejo, feito um palhaço de circo, como se fosse um bobo da corte, um pierrô enfeitado: dá cambalhotas, rola no chão, cumprimenta o público, faz suas evoluções com maestria, anunciando o cortejo, abrindo toda as alas que se seguem.



**Imagem 73** - Baliza do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2007

FOTO: Mário Thé

Raimundinho é o baliza tradicional do Az de Ouro, que só aparece na época do carnaval. É uma figura carismática e tem grande empatia com o público, que bate palmas ao ver o maracatu entrar. Logo após, segue o porta-estandarte, responsável por levar o emblema do maracatu, com nome e data de fundação. Geralmente, quem segura o porta-estandarte é um brincante veterano; é ele que leva o símbolo maior do maracatu, a bandeira do grupo, tecida com luxo e cuidado. No ano de 2006, quem levou o porta-estandarte para a avenida foi o brincante chamado Hélio, que ingressou no maracatu quando criança por intermédio de Mestre Juca. Já em 2007 o brincante de nome Raimundo também participou como porta-estandarte.



**Imagem 74** - Porta-estandarte do Maracatu Az de Ouro - brincante Hélio no carnaval 2007  
FOTO: Mário Thé

O baliza e o porta-estandarte são seguidos pela primeira grande ala do maracatu: a ala dos índios, numa homenagem aos primeiros habitantes do Brasil, os verdadeiros descobridores da terra que habitamos. Quem abre essa ala é o índio-destaque Clementino. Iran das Chagas de Lima, mais conhecido como Clementino, dança no maracatu desde 1970 e admite que, para ele, o maracatu representa alegria e entusiasmo.



**Imagem 75** - Índio-destaque: brincante Clementino que cria e confecciona suas fantasias  
FOTO: Mário Thé / 2006

Junto a Clementino, seguem duas longas fileiras de brincantes fantasiados de índios. Essa ala é essencialmente composta por adolescentes de ambos os sexos que executam o passinho peculiar dos índios, que é diferente das demais alas. Existem mais dois índios-destaques que se posicionam no centro das duas fileiras, um no meio e outro no final.



**Imagem 76** - “Ala dos Índios” do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2007  
FOTO: Mário Thé

É interessante ver os brincantes e o público responderem em coro às loas que falam da ancestralidade africana e envolvem temas que vão desde referências ao panteão de divindades africanas até a própria história e memória coletiva do grupo. Exaltando a contribuição da cultura negra para o grande mosaico que é a cultura brasileira, segue-se o espetáculo com a “Ala dos Africanos”.

Em duas fileiras, com três africanos de destaques e no centro da ala, seguem os brincantes fantasiados como se fossem uma tribo africana, fazendo evoluções, coreografia com lanças que exprimem passos de guerra. Essa ala é composta por capoeiristas de um grupo de capoeira liderados pelo Mestre Índio (primeiro destaque da ala). Mestre Índio é o líder do grupo da Associação de Capoeira Palmares.

Os capoeiristas também executam as evoluções e saltos acrobáticos da capoeira, como a dança do maculelê, formando a “Ala do Maculelê”. Isto demonstra outra representatividade para a ala, que depende da temática escolhida a ser trabalhada para o carnaval. O importante a ressaltar, no entanto, é que maracatu e capoeira andam de mãos dadas e que esse grupo vem sempre participando há alguns anos do desfile e das grandes apresentações no decorrer do ano.



**Imagem 77** - “Ala dos Africanos” do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2007  
FOTO: Mário Thé

O cortejo continua com a dupla de negros que seguram os lampiões que antecede o casal de pretos velhos.



**Imagem 78** - Brincantes do Maracatu Az de Ouro segurando os lampiões no carnaval de 2006  
FOTO: Mário Thé

O casal de pretos velhos foi representado pelo casal de brincantes Alexandre e Eliane, que entraram no Az de Ouro há alguns anos, depois de presenciarem outro casal de pretos velhos bêbados desfilando cambaleantes pela avenida. Contrariados, pediram a Mestre Juca para participar do maracatu e, desde então, encarnam o casal de pretos velhos.



**Imagem 79** - Casal de pretos velhos no carnaval de 2007  
FOTO: Mário Thé

Na seqüência, vem a “Ala das Negras”, composta quase toda por mulheres, com exceção do balaieiro e do defumador, que ficam no centro da ala. Vestidas de saias rodadas, camisas de mangas longas com as cores do Az de Ouro<sup>92</sup>, luvas pretas, turbante e rosto pintado de preto, as negras dançam no mesmo bailado.



**Imagem 80** - “Ala das Negras” do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2007  
FOTO: Mário Thé

---

<sup>92</sup> As cores tradicionais do Az de Ouro são vermelho, branco, preto, amarelo que, alternadas, compõem as cores das fantasias.

Ao se movimentarem, cumprimentam o público, elevando os braços para cima, representando as mulheres negras, afro-brasileiras, e toda sua ancestralidade africana, junto com as outras personagens, fecham essa ala. São duas filas grandes de negras, cuja a negra-destaque carrega a boneca preta do maracatu – a boneca Calunga – levada pela brincante Malu.

Maria Lucena, chamada de Malu, é uma mulher de grande carisma na avenida e há 15 anos participa do maracatu. Brincou pela primeira vez no carnaval como índia e aprendeu os passos com Clementino. Seu início como “Nega da Calunga” foi no ano de 2000. Aprendeu olhando as outras mulheres dançando. Diz que, no início de toda a apresentação, segura a Calunga, erguendo-a aos céus, fazendo um pedido.



**Imagem 81** - “Nega da Calunga” (Malu) no carnaval de 2006

FOTO: Mário Thé

No meio das duas fileiras, vem a figura simbólica do balaieiro, aquele que carrega o balaio de frutas numa referência às boas colheitas e em homenagem às divindades africanas. O Maracatu Az de Ouro, durante longos anos, teve na personagem do balaieiro a figura de Mestre Juca do Balaio, homem que recebeu a honraria de Mestre da Cultura Popular, título dado pelo Governo do Estado do Ceará aos guardiões dos saberes populares e das práticas culturais locais.

O atual balaieiro, o brincante Brasil, desde menino, participou do Az de Ouro, dançando na ala dos índios. Em 2006, com o agravamento da doença de Mestre Juca, foi decidido pela diretoria que ele seria a pessoa com habilidades necessárias para carregar o balaio.



**Imagem 82** - Brincante Brasil: balaieiro do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2007  
FOTO: Mário Thé

O último destaque dessa ala é a “Nega defumante”, geralmente um homem travestido. Assim como o baliza, essa personagem, na maioria das vezes, só é vista nas apresentações do carnaval. Ela tem a responsabilidade de defumar o ambiente com um incensário, defumando a avenida e abrindo a ala que se segue.



**Imagem 83** - “Nega defumante” no carnaval de 2007  
FOTO: Mário Thé

A “Ala dos Filhos-de-Santo ou Zeladores de Santo”, como eles mesmos dizem, é a ala dos macumbeiros, composta por algumas figuras da mitologia africana. Representa a religiosidade de matriz africana, geralmente composta por membros de religiões afro-descendentes, numa espécie de simulacro de um terreiro, onde as divindades africanas são reverenciadas.

Dependendo do conteúdo da loa, algum orixá poderá ser homenageado. Em 2005, o orixá da paz e do equilíbrio, Oxalá, foi o grande homenageado, em uma grande ala de filhos de santos compostos por um grupo de professores do bairro Montese. Em 2006, o maracatu saiu na avenida apenas com uma ala pequena de macumbeiros.



**Imagem 84** - “Ala dos Orixás e Filhos-de-Santo” no carnaval de 2006  
FOTO: Mário Thé

Em seguida, vem a “Ala dos Batuques”, coração pulsante dos maracatus. Durante o desfile, a bateria fica no meio do maracatu, apoiada por um carro de som, onde, junto com os tiradores de loas, antigamente chamados de macumbeiros, desenvolvem a célula rítmica tradicional, ou seja, o baque lento característico do maracatu cearense.

Formada por fileiras de batuqueiros todos vestidos e pintados, geralmente são regidos pelo chefe de bateria de hipocorístico Beto. Na avenida, esses instrumentistas passam cerca de uma hora batucando e cantando, só parando no final da avenida. A bateria no carnaval conta com cerca de trinta batuqueiros, dentre eles os brincantes Ivonildo e Tucuninha, brincantes e amantes do maracatu que tocam com maestria os ferros.



**Imagem 85** - Bateria do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2006 (1)  
FOTO: Mário Thé



**Imagem 86** - Bateria do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2006 (2)  
FOTO: Mário Thé

Os tiradores de loas andam junto da bateria, para não haver descompasso do canto em relação ao batuque, evitando possíveis deslizes que, com frequência acontecem durante esse percurso. Os cantores interagem com o público espalhados pelas arquibancadas e calçadas, numa comunicação contínua. Nos últimos carnavais, o Az de Ouro contou com a presença certa de dois tiradores de loas: Pingo de Fortaleza e Eliézio Lima. Eliézio começou no maracatu na “Ala dos Capoeiras”, mas, por ser músico, foi convidado a cantar as loas. Pingo, compositor e cantor, é o grande maestro do maracatu. Por ser o mais experiente, tem grande empatia com a platéia.



**Imagem 87** - Bateria do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2007

FOTO: Mário Thé



**Imagem 88** - Tiradores de loas do Az de Ouro no carnaval de 2007. Da esquerda para direita: Wilton Matos, Eliézio Lima, Iulix Matos, Pingo de Fortaleza

FOTO: Mário Thé

Alguns cantores populares são convidados a participar como macumbeiros, somando forças. Na avenida, vestidos e pintados de negras, saem entre dois a quatro cantores. O coro tem que ser forte e ecoar por todo o trajeto. Quando o canto e a música entram no compasso, a dança se faz presente, todos encarnam suas personagens, dramatizando a realidade que no carnaval se transmuda.

Após o batuque, segue a “Ala das Baianas”, a exemplo dos grandes carnavais do Rio de Janeiro. Com suas longas saias rodadas, feitas de arames amarrados em círculos e rosto pintado, representam as negras mais experientes numa alusão às mães-de-santo. A ala é

composta por jovens e senhoras que, enfileiradas, rodopiam sem parar, girando em torno de si, embelezando a parte final do cortejo.

Dentre as brincantes dessa ala, Neide tem uma história de vida singular. Sobrinha de ‘Boca Aberta’, desde criança, sempre via e se encantava com o maracatu nos carnavais, mas não brincava quando mais nova; só depois da morte de seu tio, veio a brincar carnaval, fazendo parte das alas das baianas. Brincante animada e carismática que sempre está presente nos espetáculos, representa a ancestralidade fundante do grupo.



**Imagem 89** - “Ala das Baianas” do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2007  
FOTO: Mário Thé

O maracatu fecha o desfile com a “Ala da Corte Imperial Africana”, ala mais luxuosa, com todos sempre bem vestidos à moda européia e pintados de preto, dançando lentamente, sempre se comunicando e interagindo com o público com muita simpatia. A corte representa a realeza africana, num reinado fictício e fugaz que se desfaz ao cair das fantasias, mas, quando estão na avenida, se transformam em verdadeiros nobres, e o público aplaude.

A ala é composta de príncipes e princesas, vassallos, todos trajados com fantasias luxuosas que cortejam as personagens principais do maracatu, o rei e a rainha, mas, sobretudo a rainha do maracatu, numa alusão aos reinados matriarcais africanos personificados na figura da rainha Ginga, símbolo de resistência à opressão européia.

Durante muitos anos, a rainha do Maracatu Az de Ouro foi Zé Rainha, que teve de se afastar do carnaval por motivos de saúde. A personagem da rainha, desde 2006, no Maracatu Az de Ouro, é a brincante Lucineide, conhecida por Luci, que há cerca de quatro anos participa deste maracatu. Estreou como baiana, dançou na corte e, com sua habilidade para

costura e bordado, aprendeu com facilidade os desenhos dos vestidos do maracatu. Luci é a segunda mulher a encarnar a rainha do Az de Ouro, quebrando uma tradição antiga.

A primeira mulher foi uma brincante chamada Vanda, que no carnaval de 1993 estreou como a rainha do Az de Ouro. Sua participação foi em apenas um carnaval e não brinca mais no maracatu. Numa entrevista, Luci falou como se sentia por ser a rainha mulher: *eu entrei para história do maracatu e mudei a história e me modifiquei como pessoa, pois sempre fui muito fechada e no maracatu o falso negrume a gente se esconde e se liberta*<sup>93</sup>.



**Imagem 90** - “Ala da Corte Imperial Africana” do Maracatu Az de Ouro esperando para entrar na avenida no carnaval de 2007

FOTO: Mário Thé



**Imagem 91** - Rei e rainha do Maracatu Az de Ouro no carnaval de 2007

FOTO: Mário Thé

<sup>93</sup> Luci, entrevista realizada em 2007.

Junto da rainha aparecem três escravos bem vestidos, que são os carregadores de leques que vão abanando a realeza, e um o escravo, logo atrás da rainha, carregando uma grande sombrinha (chapéu de sol ou pálio) que serve para protegê-la. Geralmente no alto dessa sombrinha aparece a boneca Calunga.

No decorrer do desfile, percebe-se que o público tem as mais diversas reações, desde escárnio até aplausos incontidos.



**Imagem 92** - Reis do Maracatu Az de Ouro e seus vassallos no carnaval de 2007  
FOTO: Mário Thé

No trajeto, percebe-se toda a extensão do maracatu, que se anima com o contato com o público, que se modifica conforme o andar do maracatu em direção aos jurados, às autoridades públicas e até transcender o último portal que sinaliza para o desfecho da apresentação de rua.

Quando o maracatu cruza o último portal da avenida e entra na rua Senador Pompeu, a bateria acelera o ritmo até o máximo e os cantores agradecem a todos, encerrando o desfile. A dispersão é o desfecho final, quando todos, ainda “adrenalizados” pelo desfile, caminham para o local onde o maracatu começa a fase de desarrumação, no processo de tirar as fantasias, limpar a tinta preta do rosto, colocar o amontoado de fantasias, rodas, apetrechos e instrumentos no caminhão.

O local da dispersão é na confluência da avenida Domingos Olímpio com a rua Senador Pompeu. O veículo onde se guarda todo o equipamento (geralmente, um caminhão-baú), já está à espera dos brincantes.



**Imagem 93** - Dispersão no carnaval de 2006 (1)  
FOTO: Mário Thé



**Imagem 94** - Dispersão no carnaval de 2006 (2)  
FOTO: Mário Thé



**Imagem 95** - Dispersão no carnaval de 2007 (1)  
FOTO: Mário Thé



**Imagem 96** - Dispersão no carnaval de 2007 (2)  
FOTO: Mário Thé

Os brincantes se espalham e vão se desarrumando, amontoando as coisas num mesmo local. Cabe à diretoria e ao pessoal do apoio o trabalho de colocar todo o equipamento no caminhão e organizá-lo para o retorno à casa-sede. Alguns brincantes aproveitam e pegam carona neste veículo; outros ficam para cair na folia e aproveitar um pouco do carnaval na embriaguez da noite. A maioria dos brincantes, depois do desfile, volta para suas casas a pé.



**Imagem 97** - Desarrumação após o carnaval de 2007 (1)  
FOTO: Mário Thé



**Imagem 98** - Desarrumação após o carnaval de 2007 (2)  
FOTO: Mário Thé



**Imagem 99** - Desarrumação após o carnaval de 2007 (3)  
FOTO: Mário Thé



**Imagem 100** - Desarrumação após o carnaval de 2007 (4)  
FOTO: Mário Thé



**Imagem 101** - Desarrumação após o carnaval de 2007 (5)  
FOTO: Mário Thé

E o fim da apresentação é isto: corpos suados e aquebrantados, pessoas espalhadas pelas calçadas e aquela sensação de missão cumprida estampada nos rostos dos brincantes que, aos poucos, saem de suas personagens para reencontrar o seu mundo de origem. O que leva meses de criação, ensaios e preparação se esvai em breve lapso. Cerca de cinquenta minutos é o tempo de duração aproximado da apresentação do maracatu no carnaval. Durante o percurso, os brincantes executaram suas performances corporais, numa contínua interação com o grande público que, das arquibancadas, aplaudiram quando viram o maracatu passar.

O deslocamento do retorno e chegada à casa-sede é bem rápido, em virtude da proximidade com o local do carnaval de rua. Ao chegar, começa-se o último momento, que consiste no trabalho de tirar do veículo transportador todas as coisas e guardá-las no barracão.



**Imagem 102** - Pessoal de apoio descarregando o transporte  
FOTO: Debir Gomes / 2007



**Imagem 103** - Pessoal de apoio, muitos brincantes e vizinhos ajudam a descarregar as coisas para guardá-las no barracão

FOTO: Debir Gomes / 2007

### 3.4.3 Sentar na calçada e relembrar os acontecimentos da noite

Depois de tudo guardado, alguns brincantes se sentam na calçada em frente à casa-sede e conversam sobre os acontecimentos da noite. “Seu” Zé, nessas noites, prepara um sopão para os brincantes e todos se deleitam e se revigoram com a sopa de feijão.



**Imagem 104** - Brincantes e pessoal de apoio depois do desfile do carnaval em 2007 (01)

FOTO: Mário Thé

As conversas vão longe e versam sobre os acertos e falhas no desfile, uma avaliação informal de tudo o que aconteceu, analisando o que se pode melhorar para o próximo

carnaval; momento de reflexão, que acontece nas madrugadas da segunda-feira de carnaval e da quarta-feira de cinzas.



**Imagem 105** - Brincantes e pessoal de apoio depois do desfile do carnaval em 2007 (02)  
FOTO: Mário Thé

Aos poucos todos retornam às suas casas, satisfeitos e cansados pelo trabalho árduo, que é colocar um maracatu de grande porte na avenida. A sensação, no entanto, é de imensa alegria pela missão que foi cumprida, apesar de todos os contratemplos, conflitos e falhas de execução. Tudo finda, pensando-se no carnaval do ano que vem, no que pode ser melhorado ou corrigido, no tema da loa, de como será o desenho das fantasias, dentre outras questões pertinentes ao ciclo carnavalesco.

### 3.5 A ressaca pós-carnaval e apuração

Quando finda a grande festa, há uma ressaca pós-carnavalesca que só é quebrada pela apuração das notas do carnaval, do desfile na noite de domingo. Alguns quesitos são julgados na avenida: Porta-Estandarte, Rainha, Balaieiro, Loa, Batuque e Fantasia. A Federação das Agremiações Carnavalesca do Ceara - FACC é a responsável pela premiação dos campeões do carnaval de rua, nas categorias de blocos, cordões e maracatus.

A apuração acontece no ginásio Aécio de Borba, lotado de brincantes que participaram de todo o ciclo carnavalesco. Todos esperam pelo reconhecimento de seu trabalho na avenida, mediante boa colocação e premiação. Para os três primeiros colocados nas categorias cordões, blocos e maracatus, são entregues troféus e certa quantia em dinheiro, que depende da colocação dessas agremiações.



**Imagem 106** - Momento da apuração do desfile de carnaval de rua do ano de 2006  
FOTO: Mário Thé



**Imagem 107** - Brincantes do Maracatu Az de Ouro aguardando o resultado da apuração do desfile de carnaval de rua do ano de 2006.  
FOTO: Mário Thé

É esta a fase final do ciclo carnavalesco, quando os maracatus e escolas de samba se transformam em torcidas organizadas, aguardando ansiosos pela pontuação, ou seja, contagem dos pontos das categorias que participaram do desfile e do julgamento. No ginásio, a polifonia é total, uma mistura de maracatu com samba; cada nota alta é comemorada com batucadas, enquanto as notas baixas entristecem um pouco as torcidas.

Os jornais, no dia seguinte da apuração, trazem em suas manchetes cenas dos maracatus, dando uma visibilidade aos maracatus urbanos fortalezenses que brilharam no desfile de rua. Nos dois anos da pesquisa, os maracatus campeões do carnaval de rua de

Fortaleza foram: o Maracatu Reis de Paus, Maracatu Vozes da África e o Maracatu Az de Ouro, nessa respectiva ordem. A competição entre os maracatus campeões tem sido acirrada e o Maracatu Rei de Paus tem se saído o melhor nos últimos carnavais.

Com o fim do ciclo carnavalesco, inicia-se o começo de outro ciclo para esse grupo, o que chamo de ciclo pós-carnavalesco, incluindo tudo o que acontece além do carnaval, apresentações e eventos culturais em que o Maracatu Az de Ouro é convidado a participar, o que vem acontecendo com certa regularidade.

O presidente Marcos Gomes age como produtor cultural autodidata, apressando os acordos, cachês e toda a infra-estrutura necessária para que o maracatu se apresente, como, por exemplo, o transporte para o deslocamento dos equipamentos e dos brincantes, e o lanche, que os brincantes apreciam muito.

Depois de vivenciar dois ciclos carnavalescos com o Maracatu Az de Ouro, posso inferir que o carnaval é o ápice, não só para este grupo, especificamente, mas é essencial para todos os maracatus, tanto para os grandes como para os pequenos, como também para os novatos. O carnaval é uma grande festa onde se pode rememorar coletivamente a importância de uma prática cultural tão singular quanto é o maracatu urbano fortalezense.

Do carnaval pode-se retirar também algo pedagógico pois, quando um maracatu se apresenta, se entra no plano das subjetividades, num processo coletivo de aprendizado e formação de relações identitárias. No maracatu, pelo que vivenciei no convívio com o grupo, os sujeitos aprendizes aprendem ao praticar; a prática antecede ao aprendizado (teórico).

Nas interações coletivas, que identifiquei como situações de aprendizagem, os brincantes de maracatus aprendem por si mesmos, já que *todo conhecimento é auto-conhecimento*<sup>94</sup>, conhecimento este que brota do eterno ato de praticar, no saber-fazer tão peculiar ao maracatu.

O fato de aprender por si mesmo não quer dizer que no maracatu não haja grandes professores, como foi o caso de Mestre Juca do Balaio, professor e iniciador de inúmeras gerações de brincantes. Com doçura e afeto, ensinava a “maracatucar” e foi um grande mestre da cultura popular. Outro grande educador foi ‘Boca Aberta’, compositor, cantor e iniciador da saga deste maracatu, ensinando e inspirando a criação de outros grupos semelhantes.

O ato de aprender acontece pela prática, exercício que só pode ser levado a efeito nessas situações de aprendizagem, nesses momentos formadores, pois permitem que os brincantes aprendam e ensinem os segredos e nuances do maracatu para as gerações mais

---

<sup>94</sup> JOSSO, Marie-Christine. **Experiência de vida e Formação**. Cortez Editora. 2004.

jovens; situações que ocorrem, sobretudo no ciclo carnavalesco, mas que ocorrem noutros territórios, espaços fluídos, linhas de fugas tênues entre o real e o imaginário. Abre-se, então, um novo ciclo, que redinamiza o grupo.

### **3.6 Além do carnaval: saberes não formais e a pedagogia do maracatu**

O maracatu mantém-se ativo durante todo o ano e, sem dúvida, o período de maior visibilidade é o que engloba todo o ciclo carnavalesco. Quando se encerra esse ciclo, no entanto, desdobra-se outro além do carnaval. São eventos culturais de que esse maracatu é convidado a participar com sua arte coletiva. Coletiva porque envolve o trabalho de pessoas inseridas em comunidades, organizando-se, mobilizando-se em movimentos culturais que dedicam esforços para que o acesso à cultura seja mais propagado. No segundo momento, farei breve análise e descrição das apresentações ocorrentes fora do ciclo carnavalesco, abordando o conceito de educação não formal<sup>95</sup> e propondo a Pedagogia do maracatu.

Para falar dessas situações de aprendizagem que envolvem o maracatu em exame, faz-se necessário adentrar o território de outro ciclo, que denomino ciclo pós-carnavalesco, período que se estende do final do ciclo carnavalesco até o reinício deste mesmo ciclo.

Proponho a Pedagogia do maracatu pautada nos saberes não formais, como práticas culturais de cunho educativo, pois, ao participar de um maracatu, aprendem-se as questões referentes às africanidades, sobretudo valorizando e se identificando com as heranças culturais vindas da mãe-África, trazidas nas lembranças e histórias de vida pelos malungos de além-mar.

Depois do carnaval, os maracatus passam por um período de inércia e invisibilidade; dormem em berço esplêndido, como diria Mestre Juca. Não há uma participação efetiva na cena cultural local, com exceção de uns poucos maracatus, como o Maracatu Az de Ouro, Maracatu Vozes da África, Nação Iracema e Nação Fortaleza, que se mantêm ativos fora do ciclo carnavalesco.

A partir do segundo semestre do ano, inicia-se o ciclo pós-carnavalesco. Fazem parte desse ciclo pós-carnavalesco as apresentações e eventos da cultura para os quais o Maracatu Az de Ouro é convidado a participar, como também as viagens ao interior do Estado a convite das prefeituras municipais dessas cidades. Essas apresentações, geralmente, ocorrem ao ar livre, nos palcos montados nas praças dessas cidades. As apresentações que ocorrem em

---

<sup>95</sup> Ver LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos, para quê?**. 2. ed. – São Paulo, Cortez, 1999.

Fortaleza, nos bairros da Capital, geralmente, são patrocinadas pela Prefeitura Municipal e pelo Governo do Estado ou entidades privadas.



**Imagem 108** - Espetáculos do Maracatu Az de Ouro em diversas apresentações – Aquiraz / CE  
FOTO: Mário Thé / 2005



**Imagem 109** - Espetáculos do Maracatu Az de Ouro em diversas apresentações – Caucaia / CE  
FOTO: Mário Thé / 2006

No segundo semestre, o maracatu continua ativo, com uma agenda de apresentações articuladas por Marcos Gomes e Pingo de Fortaleza. Essas apresentações são o que mantêm acesa a chama deste maracatu durante o restante do ano. As apresentações revelam que essa prática cultural traz em seu âmago procedimentos educativos implícitos ao saber-fazer cotidiano dessas festas, que ocorrem em territórios transitórios no ambiente formativo de contextos culturais interativos.



**Imagem 110** - Espetáculos do Maracatu Az de Ouro em diversas apresentações – FUNCET  
FOTO: Mário Thé / 2006



**Imagem 111** - Espetáculos do Maracatu Az de Ouro em diversas apresentações – TJA.  
FOTO: Mário Thé / 2006

No decorrer da pesquisa, pude acompanhar de perto dois ciclos pós-carnavalescos, nos segundos semestres de 2005 e 2006, numa observação da qual participava como fotógrafo e pesquisador, mas também como pessoal de apoio, mão-de-obra para qualquer tarefa, e, em algumas raras ocasiões, como brincante. Mergulhei profundamente no maracatu, enxergando-o por dentro e por fora. Exprimo por dentro porque, como Marcos Gomes enfatizou, no maracatu só se aprende na prática e para praticar tem que brincar e dançar maracatu travestido de brincante. Por fora, participei como pesquisador e fotógrafo e no apoio braçal nos bastidores do maracatu.

Como não há muitas pessoas no apoio, sempre estava disponível a ajudá-los nesse sentido, seja no transporte dos equipamentos, seja na ajuda para vestir as fantasias e na pintura dos rostos com a tinta preta. Depois que o maracatu sai de cena, é preciso desmontar o maracatu, na fase que chamo de descaracterização, onde também pude dar minha contribuição. Nessas apresentações, observava atentamente como o grupo se comportava nos eventos, compartilhando as emoções de antes, durante e depois dos espetáculos.



**Imagem 112** - Minha imagem refletida no espelho quando fotografava Mestre Juca arrumando as coisas para mais uma apresentação

FOTO: Mário Thé / 2005



**Imagem 113** - Demonstração de minha atuação com o pessoal de apoio ajudando a brincante Neide a se caracterizar de baiana

FOTO: Debir Gomes / 2005

Marcos é quem cuida dos termos dos acordos firmados entre o grupo e quem os contrata, contrato este que, na maioria das vezes, é verbal. No contrato consta o valor do cachê. Guarida e comida são questões levadas em conta antes que esteja acertado entre maracatu e contratante. O transporte é um serviço que, às vezes, é prestado pelo contratante, mas que, na maioria das vezes, sai do bolso do maracatu mesmo. Os brincantes apreciam muito, depois das apresentações, um lanche para matar a fome e água para dessedentar. Em alguns casos, nem água é oferecida, o que deixa todos chateados, pois é de praxe os contratantes receberem com hospitalidade o maracatu.

Quando Marcos esquematiza uma apresentação, seja em Fortaleza ou por outras cidades do Estado, o grupo começa a se organizar. A notícia se espalha e a vizinhança se anima. O primeiro passo é convidar alguns brincantes para participar, brincantes que, às vezes, não estão disponíveis, já que algumas apresentações ocorrem durante a semana de trabalho, sem falar que existem brincantes que moram em outros bairros, o que dificulta a lista de brincantes.

O número de brincantes dependerá do porte da apresentação. Se for um grande evento e com a presença de autoridades, precisa-se de uma quantidade maior de pessoas, mas, se for uma pequena apresentação, só um pequeno grupo resolve o problema. Geralmente, nas apresentações, vão uma média de vinte cinco a trinta pessoas, entre crianças, jovens e adultos. Todos ajudam a arrumar as coisas e deposita-los dentro do veículo transportador, que aguarda o grupo.

Existe um núcleo de pessoas que, geralmente, sempre estão presentes a esses eventos - o núcleo fixo do maracatu -, formado por algumas pessoas da diretoria, da organização e brincantes, que moram mais perto da casa-sede. Depois da escolha e do contato com os brincantes, cuida-se de organizar os equipamentos necessários para as apresentações: aluguel do transporte; lavar, separar e organizar as roupas, fantasias, instrumentos e apetrechos; preparar as tintas; consertar ou remendar algo - trabalho manual que é feito pelos próprios brincantes.

Toda vez que o Az de Ouro sai da casa-sede para alguma apresentação, seja na Capital ou noutra cidade, a ritualística é parecida - separar aquilo que vai ser levado: rodas das saias das baianas e da corte, instrumentos percussivos, fantasias e roupas, adereços, cangalhas, tinta-preta, uma série de apetrechos pequenos, como cocares, coroas, botas, luvas, turbantes, leques, todos armazenados em caixas de papelão. Não se pode esquecer dos jornais velhos para encher as mangas das camisas, do papel higiênico para limpar os rostos depois do

espetáculo, espelhos, colares. Feito isto, elenco escolhido e coisas arrumadas, coloca-se tudo dentro do ônibus e inicia-se o deslocamento para o local da apresentação.



**Imagem 114** - O ir-e-vir dos brincantes do Maracatu Az de Ouro – pessoal do apoio guardando as coisas no ônibus  
FOTO: Mário Thé / 2006



**Imagem 115** - Brincantes no ônibus em direção a mais uma apresentação  
FOTO: Mário Thé / 2006

O ir e vir nos transportes que carregam o maracatu é sempre muito animado, um momento de descontração e brincadeiras, num clima leve e de alegria, em que a “molecagem cearense corre solta”. Todos aparentam ansiedade para saber como é o local, se haverá público, onde eles irão se arrumar. Quando se chega ao local da apresentação, tira-se tudo do ônibus, espalham-se as coisas no chão e começa a fase que denomino de arrumação.

Na maioria dos locais, não há camarins e a arrumação é feita no meio da rua mesmo, dentro e ao lado do ônibus. Os brincantes se espalham e aos poucos vão se arrumando, enfeitando-se e se pintando. Em algumas ocasiões, essa espera é bastante demorada, os brincantes se cansam de esperar e alguns ficam irritados, enquanto outros não se importam com essa espera. Noutras ocasiões, já se chega no evento na hora e tudo é muito apressado, não havendo o tempo de espera. Vestir-se e pintar-se leva cerca de trinta minutos; depois de enfeitados e preparados, espera-se para o maracatu entrar em cena.



**Imagem 116** - Brincantes do Az de Ouro no processo de caracterização das personagens - apresentações nas feiras livres de Fortaleza (1)  
FOTO: Mário Thé / 2007



**Imagem 117** - Brincantes do Az de Ouro no processo de caracterização das personagens - apresentações nas feiras livres de Fortaleza (2)  
FOTO: Mário Thé / 2007



**Imagem 118** - Brincantes do Az de Ouro no processo de caracterização das personagens - apresentações no centro da cidade

FOTO: Mário Thé / 2005

Quando chega a hora do maracatu entrar em cena nos palcos ou praças das cidades, os brincantes se perfilam, dividindo-se em blocos. Existe uma música que sempre abre as apresentações do Az de Ouro, que diz em seu refrão, *Ô Maria chama o pessoal, que nosso maracatu ô Maria, já vai começar, o terreiro está em festa, hoje é noite de luar, quero ver você ô Maria, maracatucá, maracatucá, ô, maracatucá!*

Cantada essa loa, começa a batida lenta, célula rítmica tradicional do maracatu cearense. Os corpos se põem em movimento, dançam e cantam as músicas que fazem parte do hinário deste grupo, loas compostas por Mestre Juca do Balaio, Calé Alencar e Pingo de Fortaleza, dentre outros poetas, músicos e compositores cearenses. Na frente, abrindo o desfile, vai o porta-estandarte, levando o emblema do grupo, enquanto atrás ficam os índios e africanos (capoeiristas), as negras com a calunga, o balaieiro, o batuque, as baianas e a corte.

Na maioria das vezes, o cortejo acontece de forma circulante: o público forma o círculo maior e o maracatu faz sua evolução, formando um círculo menor. Isso, porém, depende do espaço onde está ocorrendo o espetáculo. Cantam-se loas em coro e, num dado momento, acontece a coroação do rei e da rainha do maracatu. Essas coroações, no passado, aconteciam em todas as apresentações no carnaval de rua, limitando-se, hoje, a algumas apresentações.

O ato da coroação só acontece em raras ocasiões, quando se tem uma autoridade no evento. Geralmente, a pessoa contratante é quem recebe o privilégio de coroar o rei e a rainha.



**Imagem 119** - Cortejo circular: Maracatu Az de Ouro (TJA)  
FOTO: Mário Thé / 2005



**Imagem 120** - Coroação da rainha (Luci) pelo ex-Governador do Estado do Ceará, em apresentação no TJA  
FOTO: Mário Thé / 2005



**Imagem 121** - Coroação da rainha (Luci) pela Prefeita de Caucaia  
FOTO: Mário Thé / 2006

Também pode ocorrer a coroação, no entanto, por parte de alguém da corte ou pela Negra da Calunga. Após a coroação, todos os brincantes saúdam os reis e em seguida retornam à dança circular, encerrando o cortejo. Quando o grupo sai de cena, começa a fase final de desarrumação e retorno para casa-sede.



**Imagem 122** - Coroação da rainha (Luci) pela personagem “Nega da Calunga” (Malu) em apresentação no TJA  
FOTO: Mário Thé / 2006

Pude perceber que, nas apresentações, ocorrem situações que possibilitam momentos de aprendizado coletivo. Cada apresentação e/ou viagem são oportunidades ímpares para os “maracatuzeiros” se encontrarem e rememorarem esta prática cultural, que sempre começa e termina em festa, dança e batuque.

Cada apresentação configura os brincantes como os sujeitos aprendizes da pedagogia da prática do maracatu, num processo de descoberta de si, seguindo o fluxo contínuo de um aprendizado lúdico-experiencial pautado na arte. No maracatu, educação e arte se fazem presentes, sobretudo nessas apresentações que acontecem fora do ciclo carnavalesco.

[...] As expressões culturais e religiosas de matriz africana trazem processos educativos que dizem respeito ao próprio exercício das apresentações no momento da festa e nos rituais religiosos. Esses processos se revelam na música, na dança, no toque dos instrumentos e nos gestos. São elementos impressos no corpo e expressos através da prática e da tradição oral<sup>96</sup> [...]

<sup>96</sup> RATTS, Alex & DAMASCENO, Adriane A. Participação Africana na Formação Cultural Brasileira. In: **Educação Africanidades Brasil**, CEAD, 2006. p. 177.



**Imagem 123** - Maracatu Az de Ouro: pré-carnaval de 2006 (1)  
FOTO: Mário Thé / 2006



**Imagem 124** - Maracatu Az de Ouro: pré-carnaval de 2006 (2)  
FOTO: Mário Thé / 2006



**Imagem 125** - Maracatu Az de Ouro: pré-carnaval de 2006 (3)  
FOTO: Mário Thé / 2006



**Imagem 126** - Apresentação no pré-carnaval de Fortaleza:  
Az de Ouro na praça do Ferreira  
FOTO: Debir Gomes / 2006



**Imagem 127** - Apresentação no pré-carnaval de Fortaleza:  
Az de Ouro na praça do Ferreira. Estou tocando ferro do lado  
de Marcos Gomes no vocal e outros batuqueiros  
FOTO: Debir Gomes / 2006

As apresentações constituem esses momentos formativos que, na medida em que os sujeitos brincantes aprendem, ensinam uns aos outros, numa intensa socialização de saberes ocorrentes em contextos interativos durante as próprias performances das apresentações. Os momentos de festa permitem ao público e aos brincantes penetrarem o universo simbólico da cultura de matriz afro-brasileira.

Vejo a educação como prática social que acontece sob várias formas. Estando espalhada nas esferas do social, existem inúmeros modos de educar, desde uma educação formal legitimada pela escola, ancorada em saberes científicos, até modos não formais de

educação vinculados aos saberes populares, oriundos das práticas culturais e que são transmitidos dos mais antigos aos mais jovens pela oralidade e pelo saber-fazer.

As práticas culturais e os saberes populares, como também os saberes científicos de uma sociedade ou comunidade, são transmitidos às gerações mais jovens por um complexo processo de socialização que sucede de múltiplas maneiras. Segundo Ratts (2006), *as práticas culturais são elaboradas cotidianamente, transformando o conhecimento em experiência de aprendizagem, do mesmo modo que a própria experiência vivida se transforma em conhecimento. Aprende-se por meio da socialização*<sup>97</sup>.

Deste modo, não há um só modelo de educar, pois existem algumas possibilidades e modalidades de educação, como a educação formal que acontece nos centros do saber sistematizado; falo de escolas e universidades, onde se ensina a cultura erudita universal de base científica.

O saber-fazer-agir, presente no maracatu, é que me leva a ousar e pensar numa Pedagogia do maracatu. O depoimento de um brincante adolescente indica pistas neste sentido, quando diz: *a transmissão na minha ótica do maracatu, ela não é tão sistemática, não é muito estruturada. É uma coisa muito improvisada [...] é meio diferente de uma escola, mas a gente consegue aprender tanto ensinamento!*<sup>98</sup>

Existe, pois, a educação informal<sup>99</sup>, que se dá em qualquer lugar, além dos circuitos privilegiados do saber. Esta é assistemática e ocorre quando não se tem a intencionalidade de se ensinar nada, ensina alguma coisa. Há uma educação, todavia, chamada de não formal<sup>100</sup>, que indica certa intencionalidade no repasse desses saberes populares; é uma educação não teórica, mas de caráter experiencial, tendo-se de a praticar para se aprender. Não há uma teorização daquilo que está sendo feito, mas há uma experimentação prática, uma vivência, aprender-fazendo.

Creio que esse é o tipo de educação não formal que acontece em um maracatu, como a própria brincante, rainha do maracatu Luci, nos diz: *O aprendizado dentro do maracatu*

<sup>97</sup> RATTIS, Alex & DAMASCENO, Adriane A. Participação Africana na Formação Cultural Brasileira. In: **Educação Africanidades Brasil**, CEAD, 2006. p. 177.

<sup>98</sup> Alan, entrevista realizada em 2006.

<sup>99</sup> (LIBÂNEO, 1999:23.) diz que “educação informal ou não intencional corresponderia a ações e influências exercidas pelo meio, pelo meio ambiente sociocultural, e que se desenvolve por meio das relações dos indivíduos e grupos com seu ambiente humano, social, ecológico, físico e cultural, das quais resultam conhecimentos, experiências, práticas, mas que não estão ligadas especificamente a uma instituição, nem intencionais e organizadas.”

<sup>100</sup> *A educação não-formal seria a realizada em instituições educativas fora dos marcos institucionais, mas com certo grau de sistematização e estruturação e A educação não-formal são aquelas atividades com caráter de intencionalidade, porém com baixo grau de estruturação e sistematização, implicando certamente relações pedagógicas, mas não formalizadas.* LIBÂNEO, Op.cit. p. 23 e 81.

*acontece pela vivência, você tem que viver! Vivenciar aquilo ali e na vivência você vai aprendendo. Você tem muita coisa pra aprender ali dentro*<sup>101</sup>.

Nesta educação de cunho não formal, os saberes-fazer são constituídos e transmitidos num aprendizado prático-experiencial de forma lúdica, artístico-musical, uma educação popular ocorrente por meio do contato empírico e dos múltiplos significados pedagógicos, que permeiam a arte de “maracatucar” (dançar, batucar, participar do maracatu).

No maracatu, existem aspectos que indicam uma socialização dos saberes, conhecimentos que são reelaborados toda vez que o grupo se une para apresentar a encenação dramática da festa de maracatu. Creio que, nessas apresentações, há exercícios educativos, na medida em que se aprende na prática do saber ver, ouvir e do saber-fazer, do saber dançar ou brincar o maracatu.

A produção/encenação do maracatu permite que os brincantes vivenciem e aprendam as habilidades necessárias para se dançar o maracatu e, nessa interação de experiências, os saberes vão sendo repassados e assimilados de maneira prática por parte deles.

Percebe-se que as ações pedagógicas<sup>102</sup> atravessam toda a sociedade, vazando pelos interstícios do saber formal, adentrando esferas mais amplas da educação informal e não formal. *As práticas pedagógicas que consiste de um conjunto de ações envolvidas no processo de aprendizagem*<sup>103</sup> ocorrem nos espaços mais inusitados, como, por exemplo, nos *movimentos sociais e outros grupos humanos organizados em instituição não-escolares*<sup>104</sup>, que é o caso da Associação Comunitária do Maracatu Az de Ouro - ACMAO.

Em várias esferas da sociedade surge à necessidade de disseminação e internalização de saberes e modos de ação (conhecimentos, conceitos, habilidades, hábitos, procedimentos, crenças, atitudes), levando a práticas pedagógicas<sup>105</sup>.

As práticas culturais têm, portanto, caráter pedagógico no qual educação acontece além dos muros das escolas, centros privilegiados de educação formal, erudita e científica. É nos momentos de festas espetaculares, vivenciados na íntegra das apresentações, que se percebe

<sup>101</sup> Luci, entrevista realizada em 2007.

<sup>102</sup> Relativamente a pedagógica, recorro a uma definição de Beillerot (1985) citada por Libâneo (1999): *uma prática, [...] um conjunto de comportamentos e ações conscientes e voluntárias de transmissão de saberes [...] com a finalidade de: fazer-agir.*

<sup>103</sup> LOPES, Ana Lúcia. A Prática Pedagógica e a Construção de Identidades. In : **Educação, Africanidades., Brasil**, CEAD, 2006. p. 257.

<sup>104</sup> LIBÂNEO, José Carlos. *Pedagogia e pedagogos, para quê?*- 2.ed. – São Paulo, Cortez, 1999. p. 19.

<sup>105</sup> LIBÂNEO, Op cit. p. 19.

[...] o reconhecimento da existência de espaços outros que não o da educação formal, como portadores de saberes. Para isso, é necessário tomar como imprescindível para o entendimento desses saberes os nexos entre educação e cultura, considerando que uma não existe sem a outra, ambas sendo alimentadas e alimentando-se na arte e na memória<sup>106</sup>.

Essas práticas culturais de cunho pedagógico produzem modos de sentir, pensar e agir que fornecem pistas para que se possa compreender como a educação se processa de modo informal ou não-formal, no caso do específico do maracatu, os modos não formais de educar.

Desta maneira, é possível vincular o maracatu e a educação, unir a arte e seus vieses educacionais para entender os múltiplos sentidos do ato de educar, pois educação é este fenômeno plurifacetado, onde práticas educativas ou situações de aprendizagem podem ocorrer em múltiplos espaços.

A educação associa-se, a processos de comunicação e interação pelos quais os membros de uma sociedade assimilam saberes, habilidades, técnicas, atitudes, valores existentes no meio culturalmente organizado [...] É intrínseco ao ato educativo seu caráter de mediação que favorece o desenvolvimento dos indivíduos na dinâmica sociocultural de seu grupo, sendo que o conteúdo dessa mediação são os saberes e os modos de ação.<sup>107</sup>

No maracatu Az de Ouro, para aprender, tem que experimentar, não bastando só olhar de fora como mero expectador. Tem que vestir a fantasia, pintar o rosto de preto, dançar, cantar e batucar, enfim, ser o protagonista da cena, encarnando alguma personagem junto com os demais praticantes do maracatu.

O conhecimento se manifesta e se constitui no exercício e na função de cada membro do grupo ou da comunidade que se apresenta, seja nas festas, seja nos rituais religiosos. O saber se traduz no saber fazer, que advém do saber ouvir, do saber ver, por meio do aprendizado com o outro. O saber é compartilhado e se materializa no momento das festas, onde se apresenta e se reconstrói, através dos participantes, a africanidade nos mais diversos aspectos, seja na estética, seja nos toques dos instrumentos.<sup>108</sup>

Toda brincadeira remete a um aprendizado e todo aprendizado requer uma prática cotidiana, onde se possam exercitar suas aptidões lúdicas. O maracatu é um *locus* difusor de

---

<sup>106</sup> RATTTS, Alex & DAMASCENO, Adriane A. Participação Africana na Formação Cultural Brasileira. In: **Educação Africanidades Brasil**, CEAD, 2006. p. 178.

<sup>107</sup> LIBANEO, José Carlos. *Pedagogia e pedagogos, para quê?*- 2.ed. – São Paulo, Cortez, 1999. p. 24.

<sup>108</sup> RATTTS, Alex & DAMASCENO, Adriane A. Participação Africana na Formação Cultural Brasileira. In: **Educação Africanidades Brasil**, CEAD, 2006. p. 177.

saberes-fazer e modos de educar não formais, presentes em vários momentos. Todo o aprendizado no maracatu acontece pelo método da experiência prática, pois a experiência é a base de todo o conhecimento e é na vivência cotidiana com o maracatu que nasce todo o aprendizado, num de auto conhecimento experimental, de (re) descoberta e lapidação das potencialidades musicais e teatrais dos brincantes. O brincante Pingo retrata de forma clara este fato, quando discorre em entrevista,

O aprendizado ele é intrínseco mesmo. Eu aprendi o batuque lá no ensaio como eles batem e só quem sabe o batuque do Az de Ouro é quem vai pro ensaio[...]Eu aprendi fazer a tinta com “seu” Juca[...] Todo o aprendizado, meu aprendizado do AZ de Ouro foi lá dentro[...]. E todos vão ensinando uns aos outros, é um aprendizado coletivo, é uma troca permanente de informações porque as coisas vão mudando, novas coisas vão aparecendo e você vai aprendendo. [...]; então é um aprendizado é acumulativo, e ele é repassado no fazer, sempre no fazer, no momento que você está fazendo, você não chama um menino, vem cá aprende aqui que eu vou te ensinar uma coisa, não! Não existe aquele momento pedagógico, formal, consciente. É permanentemente inconsciente e ele acontece. Então um menino chega do lado ali, é na hora que o Juca diz, pega aqui menino, pega ali, me ajuda aqui a botar o couro.<sup>109</sup>

Foi instigante perceber mediante as observações empíricas que práticas culturais, como é o caso do maracatu, engendram saberes populares que se enraízam em comunidades, espaços de sociabilidades solidárias, onde famílias e vizinhos perpetuam a tradição; saberes locais que se instalam na territorialidade do urbano, e com a ajuda de núcleos familiares e o apoio dos simpatizantes circunvizinhos, vão dando continuidade à jornada dos maracatus, transmitindo todo esse arsenal cênico e cultural às novas gerações, que desde cedo apreciam a festa dos maracatus cearenses.

---

<sup>109</sup> Pingo de Fortaleza, entrevista realizada em 2006.

## 4 CONCLUSÃO COM MESTRE JUCA DO BALAIO E O MARACATU AZ DE OURO

Depois de haver dissertado sobre a genealogia dos maracatus, adentrado a pesquisa em si, na descrição e análise dos ciclos pertinentes à Associação Cultural Maracatu Az de Ouro, posso concluir que a educação acontece em contexto interativo pela experiência lúdica das apresentações e espetáculos dos quais o grupo brincante participa.

Cada apresentação possibilita situações de aprendizagem, na medida em que os brincantes participam e vão paulatinamente aprendendo pela prática e repassando seus conhecimentos às gerações mais jovens. A compreensão do processo educativo presente no maracatu ficou mais clara para mim depois que participei como brincante, bati tambor, pintei a cara de preto, cantei e dancei maracatu, num processo de descoberta de mim mesmo, que se deu pela experimentação prática desses saberes contidos no bailado do maracatu.

Experiências semelhantes à minha foram relatadas por brincantes, como é o caso de Alan, que hoje tem no maracatu parte de sua história de vida.

A minha chegada foi como índio, e de índio eu passei a príncipe [...] Ao ver os ensaios me aproximei, achei aquela coisa muito bonita, na realidade a primeira vez que eu tinha visto, só tinha visto o maracatu meio que de longe assim, meio de relance. Eu fui chegando, conheci o Mestre Juca [...] A primeira pessoa que tive contato foi a Malu e ela selecionou uma roupa de índio para mim. Aí com pouco tempo de apresentações ou desfiles eu subi pra príncipe, de príncipe a rei [...] mas aí foi, foi assim, o maracatu ele hoje é história na minha vida.<sup>110</sup>

O processo educativo é enfatizado também por Marcos Gomes,

Quando a pessoa veste aquela roupa ele se transforma. Encarna o personagem, o que é e o que vai fazer [...] Eu acho que se dá esse processo mais na prática, do que na teoria, mais na prática [...] é uma educação mais informal, que você tá ali, vai ter um momento de você pegar a fantasia, veste a fantasia, se pinta e vai fazer o seu papel. Naquele momento, ali você vai criando aquele conhecimento de que aquilo você um dia vai passar pra outra pessoa, e aquela outra pessoa vai passar... e isso foi o que deu de Raimundo Alves Feitosa para o Mestre Juca, Mestre Juca pro Paulo Tadeu [...] do Juca pro Zequim, pro Jarde, pra mim [...]<sup>111</sup>

---

<sup>110</sup> Alan. Entrevista realizada em 2006.

<sup>111</sup> Marcos Gomes, atual diretor da ACMAO. Entrevista realizada em 2006.

Saber dançar no compasso do batuque, aprender a enfeitar-se em camarins improvisados, sentir o cheiro e ardor da tinta preta na cara, aprender a tocar os instrumentos, cantar as loas, participar dos bastidores da produção das apresentações/espetáculos, interagir com platéias em territórios transitórios, todas essas situações acarretam um *moto-contínuo* individual e coletivo de aprendizado. Assim descreve a brincante Luci (atual rainha do Maracatu Az de Ouro),

Acho que o aprendizado que acontece no maracatu ele é espontâneo, no meu caso quando entrei, não sabia que podia me dar o tanto que eu me dei, e comecei a aprender, eu ainda peguei o “seu” Juca, aprendi muita coisa com ele, ter cuidado e fazer bem feito as coisas. O que motiva, você é que você tem que gostar e ter vontade de participar, tem gente que tem receio, pois o maracatu é taxado como macumba, ainda tem muito preconceito, alguns dizem ah! Lá vem os macumbeiros. Mas quem gosta é diferente, quando você entra tem aquela magia, aquela coisa de você se vestir, de se pintar, a partir do momento que você pinta o rosto você se transforma, é como se a gente passasse a ser outra pessoa, pois o negrume esconde quem você realmente é. O aprendizado dentro do maracatu acontece pela vivência, você tem que viver, vivenciar aquilo ali, e na vivência que se aprende. Você tem muita coisa pra aprender ali dentro, eu tive facilidade, pois tenho habilidade para bordar, para costurar, aí fui aprendendo. Você tem que gostar, eu amo aquilo ali [...]<sup>112</sup>

Penso, pelas experimentações por mim vividas, que pesquisando se aprende a brincar, é brincando que se aprende a pesquisar; o ato de aprender na prática cotidiana, do fazer junto; das relações de vizinhança, na territorialidade; da convivência na comunidade, com os adultos, com os adolescentes, com as crianças; na vivência com os mais antigos; vivências que trespassam as angústias provocadas pelas mortes de pessoas queridas ao maracatu, brincantes antigos que transmitiram os conhecimentos, deixando sementes que irão aflorar no futuro próximo, sendo estes os grandes educadores.

Submerso nesse universo fantasioso que é o maracatu, tive o prazer de ter conhecido uma pessoa em especial: “seu” Juca, homem simples, bem-humorado, mas de opiniões firmes, um mestre da cultura popular, verdadeiro guardião da memória e da tradição, detentor de saberes que necessitam ser socializados.

Sua inserção no maracatu até a sua transformação em Mestre Juca do Balaio, balaieiro oficial do Maracatu Az de Ouro, faz-me perceber a importância do itinerário de um homem que deixa sua marca indelével na tradição oral e na memória coletiva/social do povo cearense, especificamente na cena cultural fortalezense.

---

<sup>112</sup> Luci. Entrevista realizada em 2007.



**Imagem 128** – “Seu” Juca, com 30 anos de idade  
FOTO: cedida do acervo Casa Memória Equatorial

Nascido em 30 de janeiro de 1923, no interior do Ceará, na cidade de Cedro, Joaquim Pessoa de Araújo, durante a sua meninice, se vinculou às artes cênicas populares, mantendo contato com a arte popular em sua tenra infância. Além do trabalho árduo na roça, pôde também presenciar dramas, reisados, bumba-meu-boi em sua própria família. Segundo Mestre Juca, era freqüente eles representarem peças

[...] dramática, teatro improvisado, a gente improvisava aqueles teatro, fazia aquelas brincadeiras, a minha mãe puxava música, a minha família era muito grande, ela não gostava muito que a gente saísse de casa que era muito homem, e ela tinha meio medo que a gente saísse assim de casa. Ela puxava todo tipo de evento lá pra casa, era reisado, era bumba meu boi, era quadrilha, era drama, fazia aquelas peças dramáticas. A sala era sala muito grande, boneco, botava boneco, tinha lá os roladeiros, que era que colocavam aquele boneco, e eles chamavam João vai lá pra casa, cantado.<sup>113</sup>

Migrou para Fortaleza com seus membros familiares, onde trabalhou de vendedor e comerciante durante sua adolescência. Nesse período, em suas andanças pelas ruas de Fortaleza, presenciou um reisado e conheceu Raimundo “Boca Aberta”, que o convidou para participar do Az de Ouro,

A primeira vez que eu vi o maracatu foi em 1940, eu já estava nessa época com 17 anos, preste atenção, e eu vi na praça da Sé uma reunião que eu nem sabia o que era, e de lá de casa eu fui olhar essa reunião, cheguei lá era o

<sup>113</sup> Mestre Juca. Entrevista realizada em agosto de 2005, cedida pelo Pingo de Fortaleza.

maracatu Az de Ouro, dançando, arrodando a praça.[...] na época do reisado dia 5/6 de janeiro só tirava uma noite, naquela época nera todo dia não, hoje em dia o pessoal faz é meio de vida. Então eu via esse pessoal tirando reisado e eu ví ele cantando reisado, aí ele perguntou donde eu era.[...] E em 40, eu consegui me encontrar com um pessoal do reisado, tirando reisado na Floriano Peixoto, e lá eu conheci o Raimundo Boca Aberta, o Chico Cândido, o Chico Mediato, o Chico Bagre, era tudo na base dons 6 ou mais, ou 5, uns 5 ou 6 eu conheci, depois quando se aproximou o carnaval, tinha esse reisado, foi em janeiro né? Comecinho, dia 6. Aí quando chegou o carnaval eu morava na Castro e Silva, ainda não tinha observado nenhum desfile de carnaval aqui em Fortaleza não, nem ligava não, e lá eu descí.<sup>114</sup>

Artista versátil, balaieiro, cantor e compositor de várias loas, uma das quais, em especial, chamou minha atenção. Na loa intitulada *Uma Viagem Imperial à Terra Mãe*, “seu” Juca solta sua poética afiada, demonstrando habilidade no trato com a palavra, apesar de nunca ter freqüentado a escola. Com sabedoria e demonstrando um conhecimento sobre as influências africanas, escreveu:

### **Uma Viagem Imperial à Terra-Mãe**

(Joaquim Pessoa de Araújo)

Fui uma viagem na África  
E trouxe a comprovação,  
Trouxe a beleza da selva  
Pra mostra ao meu povão,  
Meu povão.

#### REFRÃO

Bate no bumba caboclo  
Balança o corpo Sinhá,  
Quem já visitou a África  
Vive pensando em voltar,  
E eu vou voltar.

Mãe África país antigo  
Tem beleza e tradição,  
Animais de toda espécie  
E gente de toda nação.

Toda beleza da selva  
Na avenida foi mostrar,  
Com poder da magia e  
A força dos Orixás, os Orixás.

<sup>114</sup> Mestre Juca. Entrevista realizada em agosto de 2005, cedida pelo Pingo de Fortaleza.

A sua história de vida se mistura com a própria história do maracatu em Fortaleza, pois sua presença perpassa 60 anos de carnaval, atuando tanto como brincante e dirigente de maracatu quanto feito presidente da Federação das Agremiações Carnavalesca do Ceará (FACC). Mestre Juca constituiu-se não só um grande educador/professor do maracatu, mas, muito mais do que isso, como a brincante Malu revela: *Mestre Juca [...] foi um professor e foi um pai, foi tudo, Mestre Juca foi tudo para nós.*<sup>115</sup>

Ressalto, prazerosamente, a relação de amizade e aprendizado que travei com Mestre Juca do Balaio, no segundo semestre de 2005, até sua morte depois do carnaval de 2006. Ele era o grande professor do Az de Ouro, que não ensinava nos espaços formais de transmissão do saber, transcendendo aos padrões vigentes da educação. Ensinava seus discípulos repassando o saber apreendido através de décadas na prática do saber-fazer, do aprender praticando, como o confirma o brincante Leandro em seu depoimento:

Tudo o que eu aprendi com o maracatu foi ele quem me ensinou. Apesar de eu conviver diretamente com ele, dia e noite, que eu era como se fosse um filho pra ele e ele um pai pra mim. Aprendi muitas coisas com ele [...] Eu aprendi junto com ele indo pras apresentações, vendo ele trabalhar. Aí, isso foi me motivando até que consegui [...] O maracatu pra mim é como se fosse uma família.<sup>116</sup>

Dancei ao seu lado, em algumas apresentações, durante o segundo semestre de 2005. Estava sempre querendo extrair algo dele em conversas informais; conversei muito com ele. Quando o conheci, ele já estava doente, mas não aparentava nenhuma fraqueza. Numa dessas apresentações, fui convidado por ele a integrar-me ao grupo num grande evento cultural de que o Maracatu Az de Ouro iria participar no interior do Ceará, na cidade de Crato. Fui na viagem inteira ao seu lado, ouvindo suas histórias sempre bem-humoradas.

Fizemos bela apresentação para o povo do Crato, num grande cortejo junto de grupos de reisado. Mestre Juca dançou seu dançar torto, cantou junto dos demais brincantes; estava em plena atividade. No final da apresentação, quando voltamos a pé para o hotel, tive a idéia de tirar algumas fotos todos juntos, lembrando de algumas fotos antigas do Az de Ouro em 1950.

Reuni todos os que participaram e tirei algumas fotos, mas naquele momento não entendia que a foto (nº 129) seria a última de Mestre Juca caracterizado de brincante. Foi sua última apresentação. Depois disso, a doença lhe pegou em cheio. Acompanhei de perto todo o

---

<sup>115</sup> Malu. Entrevista realizada em 2006.

<sup>116</sup> Leandro, brincante que foi introduzido no maracatu por intermédio de Mestre Juca. Entrevista realizada em 2006.

adoecimento de Mestre Juca, que ainda teve forças para assistir o seu último carnaval, em que foi o grande homenageado (2006). Uma homenagem em vida.



**Imagem 129** - Malu (“Nega da Calunga” - à esquerda), Luci (rainha - atrás) e Mestre Juca após sua última apresentação no Az de Ouro na cidade de Crato/Ce.  
FOTO: Mário Thé / 2005

A doença foi algo muito doloroso para os mais próximos de “seu” Juca, sem mencionar suas queixas sobre as dores no corpo. Pude acompanhar toda a prostração, quando eu e Marcos Gomes fomos buscá-lo em sua humilde casa, no Município de Maracanaú, região metropolitana de Fortaleza. Neste dia, ele já estava bastante alquebrado e com dificuldades para se manter de pé. Na semana seguinte, ele perdeu o movimento das pernas, ficando preso a uma cadeira de rodas.

*Só uma coisa eu sinto saudade, do tempo em que tinha saúde nas pernas*<sup>117</sup>, dizia Mestre Juca. Algumas vezes, levei-o a sessões de radioterapia no hospital do câncer. Durante as idas e vindas ao hospital, carreguei Mestre Juca nos braços com a ajuda de outras pessoas do maracatu. Cheguei a trocar suas fraldas e roupas, presenciando o estágio final de sua vida.

Mestre Juca, com seus oitenta e três anos, teve a tranquilidade de compreender que sua morte estava próxima. Sempre bem-humorado, deu-nos uma grande lição, e, apesar do corpo enfraquecido, lutou incansavelmente para que a tradição não desaparecesse, ensinando-nos que as práticas e segredos do maracatu devem ser perpetuados de forma a enriquecer o patrimônio cultural coletivo.

<sup>117</sup> INFORMATUDO. Ano 9, nº 50, março/abril, 2006. p. 15.



**Imagem 130** - Último *show* em homenagem a Mestre Juca do Balaio, em fevereiro de 2006 no TJA  
FOTO: Mário Thé

Consagrado como balaieiro, ou seja, aquele que equilibrava seu balaio com maestria e intensidade, em entrevista, falou acerca da responsabilidade de levar o seu balaio: *A responsabilidade pra mim é a mesma. Quando estou equilibrando o balaio na cabeça, tento ser o mais competente possível. Sem perder a alegria!*<sup>118</sup>. No carnaval de 2006, Mestre Juca, depois de longos carnavais, não iria desfilar, deixando um vazio na avenida. Assistiu seu Az de Ouro no camarote a reverenciá-lo e cantar a loa em coro.



**Imagem 131** - “Seu” Zé, Mestre Juca e Zé Rainha (ao fundo) contemplando o Maracatu Az de Ouro passar na avenida no carnaval de 2006  
FOTO: Mário Thé

<sup>118</sup> INFORMATUDO. Ano 9, nº 50, março/abril, 2006. p. 15.

Uma das lembranças, que considero mais significativa, deu-se nos ensaios para o carnaval de 2006. Enquanto o maracatu ensaiava no meio da rua o batuque e a loa que iria ser cantada neste ano, “seu” Juca, dentro do barracão, ora deitado na cama, ora sentado na cadeira de rodas, ficava a cantarolar, memorizando a canção. Certas vezes, notei que ele se emocionava muito em não poder participar dos ensaios, e, sobretudo, depois de inúmeros carnavais, não iria mais botar os pés na avenida e abrilhantar o carnaval de rua de Fortaleza, com seu balaio na cabeça.

Mestre Juca carregou na cabeça a responsabilidade de equilibrar o balaio cheio de frutas, e não deixar cair nem o balaio nem a tradição. Com seu dançar torto, barba branca, cara preta, olhos cheios de ternura, fala mansa, conquistava a todos com seu jeito simples e manso. Agora, em meio ao turbilhão de brincantes, olhava triste tudo o que se passava ao seu redor, sempre reclamando de dores, definhando lentamente.

Em um de seus últimos depoimentos, Mestre Juca transparecia sentir a presença sorradeira da morte e do seu futuro no maracatu.

Dependendo de mim não tem mais futuro, por que eu mesmo, mesmo que eu me recupere de alguma coisa, a não ser assim que eu chegasse a ter uma recuperação que eu pudesse pelo menos andar, pudesse ao menos ta dentro ajeitando as coisas, mas na condição que eu tô, eu se não houver uma melhora a tendência e piorar, piorar, piorar até chegar ao fim.<sup>119</sup>

E o fim chegou na madrugada fria de 06 de abril de 2006, data funérea, repleta de tristeza e homenagens de seus amigos e parentes queridos. O primeiro funeral cantante de que participei e o momento mais difícil da pesquisa. Toda a pesquisa foi plena de muito prazer, pois o maracatu é uma grande festa; o único momento doloroso foi na perda do estimado Mestre.

No velório de Mestre Juca, uma multidão compareceu à casa-sede e, no Palácio da Abolição, com a presença do então Governador do Estado Lúcio Alcântara, os artistas e músicos entoaram loas em sua homenagem, aos pés do caixão. No cemitério São João Batista, uma multidão aguardava sua chegada. O rito de passagem celebrou a morte e a vida, cantando loas em meio às sepulturas, num cortejo fúnebre cantante, rememorando as músicas que o Mestre nos ensinou.

---

<sup>119</sup> Mestre Juca. Entrevista realizada em 2005, cedida pelo Pingo de Fortaleza.



**Imagem 132** - Sepultamento de Mestre Juca do Balaio em 2006. *Em nome do nosso amigo Marcos, dos maracatus, da nossa felicidade de estar aqui e ver que um grande homem que fez maracatu e ensinou os outros a fazer maracatu com simplicidade está indo, indo pra glória, pra Deus (brincante do Maracatu Vozes da África).*  
FOTO: Mário Thé

Amigos ao pé do jazigo falaram sobre sua importância para o carnaval e para o maracatu; o último adeus, foi um adeus musical. Dentre tantas canções e homenagens, uma soou como agradecimento àquele que foi o verdadeiro centro irradiador de educação no maracatu cearense.

Mestre de Juca do Balaio dança o teu maracatu,  
 Mestre Juca do Balaio, eu e tu e o caxambu.  
 Mas não se esquece do luar de Luanda,  
 Maracatu é maracá, maracondé.  
 Ó meu Xamã, fruta boa do balaio  
 Pitanga, manga, pitomba, bamba de bambaliê.  
 Eu vou, eu vou e você não vai,  
 Apanhar macaúba no balaio,  
 Apanhar macaúba no balaio,  
 Eu vou, eu vou, você também vai.<sup>120</sup>

Para os brincantes e amigos conseguidos ao longo de vários carnavais, restaram as boas lembranças do homem que foi o grande professor do Az de Ouro e que dentre outras

<sup>120</sup> Letra e Música de Calé Alencar.

coisas ensinou as pessoas que hoje estão em cena, brincantes que estão regularmente nas apresentações do Maracatu Az de Ouro<sup>121</sup> que a tradição não pode fenecer.

Ao lembrar-se do homem que me mostrou a magia e o encanto do maracatu, as palavras fluíram como poesia em sua homenagem:

Com seu balaio de vime  
De barba branca e rosto sublime,  
Ele bailava suave pelas ruas da cidade  
Anjo torto, leve, serena tranqüilidade.  
Com seu Az de Ouro brilhou pelo mundo  
Despertando em todos um desejo profundo.  
De levar a tradição rumo ao infinito,  
Transformando-se assim num mito.  
Lembranças esmaecidas de uma história,  
De um homem que entra para memória.  
Do cenário cultural cearense  
Enriquecendo o território fortalezense  
Com suas loas, frutas e macumbas,  
Protegido eternamente pela calunga.  
Balaio arcaico atemporal,  
Nobreza sagrada imemorial<sup>122</sup>.

“Seu” Juca, ou Mestre Juca do Balaio como muitos o conheciam, deixou marca na memória coletiva do cenário cultural cearense, numa bela história de um menino que se transformou em homem e morreu para se transformar em mito, deixando um saber que se perpetua por intermédio da prática cultural do Maracatu Az de Ouro.

Descanse em paz, meu Mestre!

---

<sup>121</sup> Luci, Malu, Marcos, “seu” Zé, Neide, Brasil, Clementino, Ivonildo, Régis, Nádia, Raniere, Luciano, as crianças, os vizinhos da Vila Vidanza, dentre outros brincantes que participam do Az de Ouro.

<sup>122</sup> Estes versos são em respeito à memória de “seu” Juca, minha breve homenagem ao mestre do maracatu.

## BIBLIOGRAFIA UTILIZADA

ADERALDO, Mozart Soriano. **O Cacto Amarelo**: Fortaleza de Antanho. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1990.

ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas do Brasil**. 1º. Tomo, 2.ed. Organizada por Oneida Alvarenga. Belo Horizonte/Brasília: Itatiaia/INL/Pró-Memória, 1982.

AZEVEDO, Otacílio de. **Fortaleza descalça**; Reminiscências. Fortaleza: Edições UFC / Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1980. (Coleção José de Alencar, 3).

BARROSO, Gustavo. As pastoris africanas. In: **Coração de menino**: memórias de Gustavo Barroso. Governo do Estado do Ceará, 1988.

\_\_\_\_\_. **À margem da história do Ceará**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

\_\_\_\_\_. **Através dos Folclores**. São Paulo: Melhoramentos, 1927.

\_\_\_\_\_. **Ao som da viola**. Rio de Janeiro: nova edição correta e aumentada, 1949.

\_\_\_\_\_. **O Maracatu**. In: Idéias e Palavras. Rio de Janeiro: Livraria Editora Leite Ribeiro & Maurillo, 1917.

BARROSO, José Liberato. **Relação das Irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos do Ceará Provincial e suas respectivas leis provinciais**. Compilação de Leis Provinciais do Ceará, 1835 a 1861, Tipografia Universal de Laem, Rio de Janeiro, 1863.

BEILLROT, Jacky. **A sociedade pedagógica**. Porto: Rés Editora, 1985.

BENEVIDES, Artur Eduardo. **Cancioneiro da cidade de Fortaleza**: Terna louvação. Imprensa Universitária da UFC, 1973.

BEZERRA DE MENEZES, Antônio. **Descrição da cidade de Fortaleza**. Introdução e notas de Raimundo Girão. Fortaleza: EDUFC / Prefeitura Municipal de Fortaleza, CE, 1992.

BIÃO, Armindo. Etnocenologia, uma introdução. In: **Etnocenologia** – Textos selecionados. Cristine Greiner e Armindo Bião (orgs). São Paulo: Annablume, 1999. 15-22p.

Boletim Raízes. **Ceará também é negro**. Instituto da Memória do Povo Cearense, IMOPEC, ANO 11, Nº39, JUL-SET, 2002.

CAMPOS, Eduardo. **As Irmandades Religiosas do Ceará Provincial**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1980.

\_\_\_\_\_. **Na flor da idade**: memórias de infância e adolescência. Fortaleza, Tukano, 1991.

\_\_\_\_\_. **O inventário do Cotidiano**: As pessoas, a fé e o lazer. Fundação Cultural de Fortaleza. Série Pesquisa, Volume VI, CE, 1996.

\_\_\_\_\_. Entrevista concedida ao jornal **Diário do Nordeste**, CE, 25.03.98 ao jornalista José Anderson Sandes.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S.A.,1972.

CD Casa da Memória Equatorial. **Maracatu**: Textos e fotos. Compilação de textos por Calé Alencar.

DAMASCENO, Maria Nobre. **O caminho se faz ao caminhar**: elementos teóricos e práticas na pesquisa qualitativa / Maria Nobre Damasceno e Celecina de Maria Veras Sales (Coordenadoras) et. al. Fortaleza: Editora UFC, 2005. 196p. (Coleção Diálogos Intempestivos, 25).

DEMO, Pedro. **Pesquisa**: princípio científico e educativo. 8.ed. São Paulo: Cortez, 2001.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FERREIRA SOBRINHO, José Hilário & RIBEIRO, Rosa Maria Barros. Para Além da escravidão, abolição, e invisibilidade: Resgatando experiências e vivências dos negros no Ceará. In: BEZARRA, José Arimatéia Barros (Org.) **Saberes populares e práticas educativas**. Fortaleza: Editora UFC, 2004.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: **Microfísica do Poder**, Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FROTA, D. José Tupinambá. **História de Sobral**, 2.ed., Editora Henriqueta Galeno, Fortaleza, 1974.

FUNES, Eurípedes. Negros no Ceará. In: SOUZA, Simone (Coord.) **Uma nova história do Ceará**. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2000.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

\_\_\_\_\_. **O saber local**: novos ensaios em Antropologia interpretativa. Tradução de Vera Mello Joscelyne. 6.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

GIRÃO, Raimundo. **A princesa vestida de baile**. Fortaleza: Editora Instituto do Ceará, 1950.

\_\_\_\_\_. O negro no Ceará. In: **A abolição no Ceará**. Secretaria da Cultura, Desporto. Edição comemorativa do 1º centenário da extinção da escravatura no Ceará, Fortaleza, 1984.

\_\_\_\_\_. **Pequena História do Ceará**. 3. ed. Fortaleza: Imprensa Universitária da UFC, CE, 1971. Biblioteca de Cultura. Série A – Documentário – Volume V.

GONDIM, Linda Maria Pontes (Org.). **Pesquisa em Ciências Sociais**: o projeto da dissertação de mestrado. Fortaleza: EUFC, 1999.

HOBSBAWM, Eric e TERENCE, Ranger. **A invenção da tradição**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

JOSSO, Marie-Christine. **Experiência de vida e Formação**. São Paulo: Cortez Editora, 2004.

KHAZNADAR, Chérif. Contribuição para um a definição do conceito de etnocenologia. In: **Etnocenologia** – Textos selecionados. Cristine Greiner e Armindo Bião (orgs). São Paulo: Annablume, 1999. 55-59p.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos, para quê?** São Paulo: Editora Cortez, 1999.

LOPES, Ana Lúcia. A Prática Pedagógica e a Construção de Identidades. In: **Educação, Africanidades, Brasil**, CEAD, 2006.

MENEZES, Raimundo de. **Festações Doutrora**: coisas que o tempo levou. Fortaleza: Ed. Edésio, 1938.

MIRANDA, Danilo Santos de. Culturas Populares, Circuitos de difusão e Mercado. In: **Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares**. – São Paulo: Instituto Polis; Brasília: Ministério da Cultura, 2005.

NOGUEIRA, João. **Fortaleza Velha**; Crônicas. 2. ed. Fortaleza: Edições UFC / Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1981. (Coleção José de Alencar, 5)

OLIVEIRA, Lúcia Conde de. Representações Sociais dos pobres sobre as políticas públicas. In. **Registros de Pesquisas na Educação**. MATOS, Kelma Socorro Lopes de e VASCONCELOS, José Gerardo (orgs). Fortaleza: LCR-UFC, 2002. 164-172p.

PAIVA, Manoel de Oliveira. **Dona Guidinha do poço**. CapítuloV, Livro terceiro. Programa Editorial Casa José de Alencar, CE, 1997.

PEIXE, Guerra. **Maracatus do Recife**. Irmãos Vitale Editores. Coleção Recife. Vol.XIV. 1981.

POMPEU SOBRINHO, Thomaz. O homem do nordeste. In: **Revista do Instituto do Ceará**, tomo 51, 1937.

PRADIER, Jean-Marie. Etnocenologia. In. **Etnocenologia** – Textos selecionados. Cristine Greiner e Armindo Bião (orgs). São Paulo: Annablume, 1999. 23-30p.

RATTS, Alex. Pontos negros na terra do sol. In: **Boletim Raízes**. Ceará também é negro. Instituto da Memória do povo cearense, IMOPEC, ANO 11, Nº. 39, JUL-SET, 2002.

RATTS, Alex & DAMASCENO, Adriane A. Participação africana na formação cultural brasileira. In: **Educação Africanidades, Brasil**, 2006.

RIEDEL, Oswaldo de Oliveira Presença do escravo negro no Ceará. In: **Perspectiva Antropológica do escravo no Ceará**. Fortaleza: Edições UFC, 1988.

SERAINÉ, Florival. **Folclore brasileiro**: Ceará. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.

TEÓFILO, Rodolfo. **O Pároara**. Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social, Fortaleza, 1974.

TUPINAMBÁ, D. José da Frota. **História de Sobral**. 2. ed. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1974.

## **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

ALENCAR, Calé. **Origem e evolução do maracatu no Ceará.** – Fortaleza: Banco do Nordeste, 2007.

ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas do Brasil.** 1º. Tomo, 2.ed. Organizada por Oneida Alvarenga. Belo Horizonte/Brasília: Itatiaia/INL/Pró-Memória, 1982.

\_\_\_\_\_. **Danças dramáticas do Brasil.** 2ºTomo. Livraria Martins Editora. São Paulo.

BAKHTIN, M. M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento** (O Contexto de François Rabelais). Tradução de Tara Frateschi, 2.ed. São Paulo-Brasília: Hucitec/Edunb, 1993.

\_\_\_\_\_. **Problemas da Poética de Dostoievski.** Tradução de Paulo Bezerra. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BARROSO, Oswald. **Reis de Congo:** uma etnografia do reisado no Ceará. Dissertação de Mestrado em Sociologia da UFC. Fortaleza: 1996.

BORBA, Alberto; SILVA, Leonardo Dantas; CONSTANTINO, Mantel; FARIAS, Pedro Américo de; AZOUBEL, Roberto; MOREIRA, Romildo. **Brincantes.** Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.

CAMPOS, Manoel Eduardo. **Estudos de Folclore Cearense.** Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1960.

CARDOSO, Ruth C. L. N(Org.) **A aventura antropológica:** Teoria e pesquisa. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1986.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Antologia do Folclore Brasileiro.** São Paulo: Livraria Martins. s/d

CATELLI, Roberto Jr. **500 anos de Brasil.** São Paulo: Scipione, 1999.

CERTEAU, Michel de. **A Cultura no plural.** Tradução Enid Abreu Dobránszky. São Paulo: Papyrus, 1995.

COULON, Alan. **Etnometodologia.** Vozes. Petrópolis. 1995.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis:** Para uma sociologia do dilema brasileiro. 6.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DAMASCENO, Maria Nobre. A formação da juventude: Educação e Cidadania no contexto da diversidade cultural. In. **Movimentos sociais, Educação Popular e Escola:** a favor da diversidade. MATOS, Kelma Socorro Lopes e VASCONCELOS, José Gerardo (orgs). Fortaleza: EUFC, 2003. 30-46p.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações**. Fortaleza: Edições UFC/Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

FORTALEZA, Pingo de. **Maracatu Az de Ouro: 70 Anos de Memórias, Loas e Batuques**. Pesquisa Aprovada no II Edital das Artes SECULT, 2005-2007.

FRENTESS, J e WICKHAM, C. **Memória social: novas perspectivas sobre o passado**. Lisboa. Editora Teorema, 1992.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

MENEZES, Eduardo Diatahy Bezerra de. **Crítica da noção de identidade cultural**. XXII Reunião Brasileira de Antropologia. Brasília: 15 a 19 de julho de 2000.

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

MOURA, Maria da Glória da Veiga. **Ritmo e Ancestralidade, na força dos tambores negros: o currículo invisível da festa**. São Paulo, 1997. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Educação da USP.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Genealogia da Moral: Um escrito polêmico**. 2ª ed. Editora Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. **O Nascimento da tragédia, ou Helenismo e Pessimismo**. - São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

OLIVEIRA, Paulo Tadeu Sampaio **Pequena e médias empresas: perspectivas organizacionais para o maracatu cearense**. Dissertação de mestrado. UECE. 1997.

PIERRE, Cláudia Maria Moura. Trajetória de uma dissertação. In: **Registros de Pesquisas na Educação**. MATOS, Kelma Socorro Lopes e VASCONCELOS, José Gerardo (orgs). Fortaleza: LCR-UFC, 2002. 99-105p.

PILETTI, Nelson. **História e vida integrada**. São Paulo: Ática, 2002.

PIRES, Sérgio. **Ispaia Brasa, o bloco que foi escola**. – Fortaleza: Federação das Agremiações Carnavalescas do Ceará / Equatorial produções, 2004.

RATTS, Alex. J. P. **Conceição dos Caetanos**. Projeto “mapeamento e sistematização das áreas de remanescentes de quilombos”. Fundação Palmares, 1998.

SANTOS, Francisco José Barbosa. **Maracatu: uma história de resistência**. Monografia. UECE. 2002

SATRIANI, Luigi M. Lombardi. **Antropologia Cultural e análise da cultura subalterna**. São Paulo: Hucitec, 1986.

SILVA, Ana Claudia Rodrigues da. **Por detrás do falso negrume: uma etnografia do maracatu no Ceará**. Monografia de graduação. UFC, 2000.

\_\_\_\_\_. “**Vamos Maracatuá**”. Dissertação de mestrado. UFPE, 2004.

SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo**. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. 387p.

VIDEIRA, Piedade Lino. **Marabaixo Dança Afrodescendente: Significando a identidade Étnica do Negro Amapaense**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da UFC. 2005.

VIEIRA, Maria Pilar, PEIXOTO, Maria do Rosário da C, KHOURY, Yara Aun. **A Pesquisa em História**. São Paulo: Ática, 2000.