



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE – ICA
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PUBLICIDADE E PROPAGANDA

CAMILA MORAES SOUZA

MARACATUCÁ: O MARACATU EM FORTALEZA

FORTALEZA

2023

CAMILA MORAES SOUZA

MARACATUCÁ: O MARACATU EM FORTALEZA

Projeto Experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Prof.a Dra. Silvia Helena
Belmino Freitas

FORTALEZA

2023

CAMILA MORAES SOUZA

MARACATUCÁ: O MARACATU EM FORTALEZA

Projeto Experimental apresentado ao
Curso de Comunicação Social -
Publicidade e Propaganda do Instituto
de Cultura e Arte da Universidade
Federal do Ceará, como requisito
parcial para obtenção do título de
Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Aprovada em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Prof.^a Dra. Silvia Helena Belmino Freitas (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Me. Antônio César da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dra. Glícia Maria Pontes Bezerra
Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMENTOS

Realizar este projeto foi possível graças à colaboração, à inspiração e ao suporte de incontáveis amigos, familiares e professores.

Deixo aqui um obrigado especial às mulheres da minha família: minha mãe, Amariles, minhas avós, Maria de Lourdes e Raimunda Elzenira, minhas tias, Lúcia e Valéria, e minhas primas/irmãs, Ana Clara, Lia Beatriz e Liana. Também quero agradecer ao Tio Vicente, Joci, Well, Alessandra, Ru, Sef, Celly, Silvia Belmino, Cé da Silva, Glícia Pontes, aos Maracatus de Fortaleza, BTS, Beyoncé e a todos aqueles que participaram das entrevistas feitas durante a minha pesquisa. A todos vocês, minha gratidão eterna.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar o desenvolvimento do projeto “Maracatucá”, Zine e Website sobre a tradição de Maracatu em Fortaleza. A partir de estudos sobre a relação entre Design Gráfico e a identidade negra, o projeto explora o potencial do design como ferramenta de valorização da cultura local e de registro da memória dos povos. O desenvolvimento da pesquisa investiga também o apagamento histórico da presença e contribuições negras no estado do Ceará e os resultados desse processo, buscando modos de combater e reparar suas consequências. O trabalho apresenta o percurso do desenvolvimento do projeto, desde os estudos bibliográficos, às pesquisas de campo, entrevistas, a concepção e a produção dos produtos. O resultado final narra a história do Maracatu cearense, a sua importância na luta e resistência da comunidade afro-cearense e a sua relevância na identidade cultural do estado.

Palavras-chave: Maracatu, Ceará, Fortaleza, Design Gráfico, Identidade Negra, Zine, Website.

ABSTRACT

This paper aims to present the development of the project “Maracatucá”, Zine and Website about the tradition of Maracatu in Fortaleza. Based on studies on the relationship between Graphic Design and black identity, the project explores the potential of design as a tool for celebrating culture and safeguarding the memory of communities. The development of the research also investigates the historical erasure of the black presence and contributions in the state of Ceará and its results, seeking ways to combat its consequences. This paper presents the project's development, from bibliographical studies, to field research, interviews, the conception and the production of its products. The final result narrates the history of Maracatu in Ceará, its importance in the fight and resistance of the Afro-Cearense community and its relevance in the cultural identity of the state.

Keywords: Maracatu, Ceará, Fortaleza, Graphic Design, black identity, Zine, Website.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	- Zine “Almanaque Bate-Bola #1”	29
Figura 2	- Páginas da zine “Almanaque Bate-bola #1”	30
Figura 3	- Zine “O que o lixo diz sobre nós? Chorume ed.01”	30
Figura 4	- Páginas da zine “O que o lixo diz sobre nós? Chorume ed.01”	31
Figura 5	- Zines “Narrativas do Museu Nacional”	32
Figura 6	- Mapa Mental	36
Figura 7	- Maracatu na Praça dos Leões	37
Figura 8	- Maracatu na Praça dos Leões	38
Figura 9	- Personagem do Maracatu no Carnaval de Fortaleza 2023	39
Figura 10	- Personagem do Maracatu no Carnaval de Fortaleza 2023	39
Figura 11	- Personagens do Maracatu na Praia de Iracema	40
Figura 12	- Roteiro de Perguntas	42
Figura 13	- Moodboard Maracatucá	43
Figura 14	- Dimensões do site	44
Figura 15	- Halyard	45
Figura 16	- Halyard Variações	46
Figura 17	- Ilustrações Baiana e Rainha	47
Figura 18	- Grid de construção da zine “Maracatucá”	48
Figura 19	- Grid de construção do site “Maracatucá”	48
Figura 20	- Paleta de cores	49
Figura 21	- Elementos de Apoio	50
Figura 22	- Páginas da zine “Maracatucá”	50
Figura 23	- Sketch Maracatucá	52
Figura 24	- Sketch Maracatucá	52

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	OBJETIVOS	11
2.1	Objetivos Gerais	12
2.2	Objetivos Específicos	12
3	JUSTIFICATIVAS	12
4	REFERENCIAL TEÓRICO	13
4.1	O Design Gráfico e a Identidade Negra	13
4.2	A Invisibilidade do Negro na História do Ceará	17
4.3	O Maracatu Cearense	21
4.4	A zine	27
4.5	O Site	33
5	METODOLOGIA	34
5.1	A Pesquisa	34
5.2	A concepção dos Produtos	40
6	ELEMENTOS DO PROJETO GRÁFICO	43
6.1	Formato	43
6.2	Tipografia	44
6.3	Ilustrações	46
6.4	Composição/Grid	47
6.5	Cores	48
6.6	Elementos de Apoio	49
7	PRODUÇÃO	50
7.1	Escrita	51
7.2	Produção das Artes e Diagramação	51
7.3	Finalização	53
8	CONCLUSÃO	53
9	REFERÊNCIAS	56
	ANEXO A - MOCKUPS DA ZINE E SITE	61
	ANEXO B - PÁGINAS DA ZINE	64

APÊNDICE A - ENTREVISTAS TRANSCRITAS	65
---	-----------

1. INTRODUÇÃO

Quando o batuque começa e o horizonte se enche de cores vivas, plumagens, brilho e dança, é o Maracatu que se anuncia na alegria do cortejo. Muito mais do que música e dança, é majestade, brilho, alegria, cultura, história e memória. Com toda a sua beleza e luta, ele chega nos lembrando de quem fomos, somos e seremos. Isso é Maracatu, e esse é o Maracatucá.

Impulsionada pelo ensaio “*Searching for a Black Aesthetic in American Graphic Design*”¹ (1998), da designer americana Sylvia Harris, decidi estudar e procurar compreender a relação entre design gráfico e a identidade negra. No texto, Harris explica que a relação entre minorias raciais e o desenvolvimento do design gráfico nos Estados Unidos é raramente estudada por conta da falta de diversidade no campo, porém, com o gradual aumento do número de profissionais pretos na área, um novo olhar sobre o papel dos afro-americanos na construção do design gráfico contemporâneo se faz necessário.

“Que influência os Afro-Americanos têm sobre o design gráfico contemporâneo? A estética afro-americana no design existe?”² (Harris, 1998, p. 1, tradução nossa). Com esses questionamentos, Harris defende a busca pela intercessão entre o campo do design e as identidades. A partir desse texto comecei a me questionar sobre a presença e influência negra no design e na História do Ceará.

Apesar de ser um estado majoritariamente negro³, o Ceará tem uma longa história de apagamento e marginalização da comunidade negra. No Século XIX começou a ser disseminada a ideologia de que o negro não teve influência na formação étnico-cultural local (MENDES, 2017), esse processo deixou marcar que resultaram na criação de barreiras que impedem negros e brancos de acessarem as mesmas possibilidades e oportunidades no mundo moderno (EUCLIDES; SILVA, 2016).

¹ HARRIS, S., 1998. Searching For a Black Aesthetic in American Graphic Design. In: Steve Heller, ed. The Education of a Graphic Designer. New York: Allworth Press, 125-129.

² No original: What influence have African Americans had on contemporary graphic design? Is there such a thing as an African-American design aesthetic?

³ Disponível em: <<https://cearacriolo.com.br/725-da-populacao-do-ceara-e-negra-aponta-estudo/>> Acesso em 15 de jun, 2023.

Durante minha trajetória na universidade, poucos foram os meus encontros com professores negros, da mesma forma, textos escritos por designers negros e seus trabalhos eram raros e visitados rapidamente. Estudar a história e cultura negra brasileira juntamente com design gráfico não parecia estar no currículo universitário, os dois tópicos eram distantes e não relacionados. No mercado de trabalho, profissionais de design negros também são minoria e quanto mais alta a posição na hierarquia das empresas, menor é a quantidade de profissionais não brancos. Na maioria das agências que passei, eu era uma das poucas, se não a única pessoa preta no quadro de funcionários.

Diante desse cenário, despertou em mim a vontade de produzir este trabalho que une duas partes da minha identidade, a designer gráfico e a mulher negra cearense. Após estudar a história do Ceará negro e explorar as manifestações culturais locais, me apaixonei pelo Maracatu. Assim surgiu o projeto Maracatucá. Uma celebração da cultura afro-cearense através do design gráfico em formato de zine e website. O produto final é resultado de uma pesquisa sobre as relações do design e cultura, da investigação da história do Maracatu cearense e do processo de idealização e produção de um material impresso e digital.

O projeto possibilitou reflexões sobre identidade, pertencimento e resistência, além de explorar o papel do design gráfico na preservação da cultura e da memória local e na celebração do Maracatu como patrimônio imaterial de Fortaleza. A produção também proporcionou espaço para exploração do campo de design editorial e para a aplicação dos aprendizados em produção gráfica e comunicação visual adquiridos durante a graduação.

2. OBJETIVOS DO PROJETO

Para Victor Papanek (1971), numa era de produção em massa e de declínio socioambiental, às vezes parece que o melhor que designers podem fazer seria parar de produzir, no entanto, ele acredita que podemos ir além de paralisar a produção e, então, trabalhar positivamente. O design pode e deve ser caminho para que

participemos ativamente em mudanças sociais. Através do nosso trabalho, é possível encontrar modos de transformar realidades tendo como foco o serviço à sociedade e o inventário de significados.

2.1. Geral

A partir do estudo da relação entre design gráfico e a cultura negra cearense e da investigação sobre a tradição do Maracatu local, procurou-se desenvolver uma Zine e um website que celebrassem e salvaguardassem a cultura e a história afro-cearense.

2.2. Específicos

- Estudar a relação entre design gráfico e identidade negra, explorando o potencial do design como ferramenta promocional e de registro cultural;
- Conhecer o Maracatu cearense;
- Enaltecer a tradição do Maracatu local através da valorização de suas características únicas e do resgate da sua história;
- Apresentar o Maracatu cearense a um novo público através da elaboração de uma zine e um website;
- Aplicar técnicas e conceitos em programação visual e produção gráfica.

3. JUSTIFICATIVAS

A principal motivação para a produção do projeto surgiu da vontade de estudar a identidade afro-cearense e associá-la ao design gráfico. A partir dessa motivação procurei entender e explorar o potencial do design gráfico como instrumento de fortalecimento das identidades e de registro de memórias, buscando compreender o ofício do designer gráfico em sua face ativista e social.

No texto que inspirou esse projeto, Sylvia Harris (1998), defende que a contribuição de profissionais negros para o campo do design seria maior se esses indivíduos tivessem mais acesso a uma tradição de design cuja base fosse a identidade afro-americana. A autora explica que há uma relação direta entre a criação de projetos por designer negros com temáticas e estéticas negras e o sucesso de

outros designer pretos, assim colaborando para a diversificação do corpo estudantil, do mercado de trabalho, bem como, da inovação no trabalho produzido por esses indivíduos. Dessa forma, projetos inspirados na identidade afro-cearense podem fazer o mesmo aqui, contribuindo para uma renovação no campo do design e construindo um ambiente propício ao êxito de designers negros cearenses.

Outro grande motivador para o trabalho foi (re)apresentar o Maracatu para o público cearense. Por conta da pandemia da Covid-19 e o subsequente lockdown, não houve Ciclo Carnavalesco presencial em Fortaleza nos anos de 2021 e 2022, assim o Maracatu deixou de sair em cortejo, perdendo o seu principal palco, resultando na redução considerável da atuação das agremiações e na intensificação de dificuldades financeiras⁴. Maracatucá celebra então, não somente a tradição, mas também o reencontro do festejo com os seus brincantes, ao mesmo tempo que busca novos públicos para encantar. O projeto contribui para a reparação do apagamento da presença negra no estado do Ceará e enaltece essa parte crucial da nossa história.

Além disso, a afinidade e interesse pela comunicação visual, design gráfico e produção gráfica, norteiam a realização deste projeto com o intuito de conceber produtos que lidem com a cultura afro-cearense com o devido respeito, atenção e reverência.

4. REFERENCIAL TEÓRICO

4.1. O Design Gráfico e a Identidade Negra

Richard Hollis (2005), define Design Gráfico como a arte de criar ou escolher marcas gráficas, como as linhas de um desenho ou os pontos de uma fotografia, combinando-as numa superfície qualquer para transmitir uma ideia. As artes criadas a partir desse processo são mais do que simples ilustrações descritivas, elas são signos dentro de contextos que lhes dão sentido especial e lhes atribuem significado.

⁴ Disponível em:

<<https://www.opovo.com.br/vidaarte/2021/05/03/agremiacoes-de-maracatu-relatam-dificuldades-de-manutencao-e-pedem-maior-apoio-da-prefeitura.html>> Acesso em: 17 de jun, 2023.

Para explicar a origem da profissão de Designer Gráfico, existem duas linhas de pensamento: a primeira defende que o ofício teve início dentro de oficinas tipográficas na Europa entre os séculos XV e XIX. Nesses espaços, indivíduos trabalhavam na diagramação, no layout e na ilustração de impressos, atividades características da profissão do designer gráfico. A segunda explica que durante a Revolução Industrial (1850), a ocupação teria surgido para dar apoio aos setores de comercialização, culminando na expansão dos veículos de comunicação e propaganda, como: rótulos, embalagens, catálogos, revistas e cartazes (BRAGA, 2011; DENIS, 2008 apud GUIMARÃES; SILVA, 2020).

A profissão evoluiu e o profissional de Design se tornou parte da indústria das comunicações (a publicidade, a publicação de revistas e jornais, o marketing e as relações públicas). Hoje, o design gráfico constitui uma espécie de linguagem própria, de gramática impressa e de vocabulário em contínua expansão, se transformando em resposta às pressões comerciais e mudanças tecnológicas, ao mesmo tempo que se alimenta de suas próprias tradições (HOLLIS, 2005).

O campo do Design é motivado por inovação. Para Victor Papanek (1985), design deve ser uma ferramenta inovadora, criativa, interdisciplinar e responsiva às necessidades reais da sociedade. No mercado, os profissionais mais celebrados e procurados são aqueles que constantemente inovam e reinventam o fazer artístico dentro das tradições existentes ou em oposição a elas. Assim, quando um indivíduo possui ligações com a longa história e práticas de Design Gráfico, a relação deste com o campo é uma de sucesso e de êxito em suprir as necessidade de inovação (BENNETT, 2019). Nesse sentido designer negros estão em desvantagem quando não sentem a mesma afinidade com as tradições de design prevalentes, ao mesmo tempo que não encontram evidencias de tradições de design afro nas quais podem basear seus trabalhos.

A relação entre minorias étnicas e o desenvolvimento do Design gráfico é pouco discutida e documentada, resultado da histórica falta de diversidade racial no campo. Forma-se então um ciclo de poucos referenciais negros, tanto nos projetos de design quanto na literatura sobre, resultando em menos profissionais na área e vice e versa. O psicólogo Claude Steele explica em seu estudo intitulado "*Stereotype threat and the*

intellectual test performance of African Americans”⁵ (1995) que a auto-confiança talvez seja o fator mais importante no sucesso de negros. Para ele, a indústria musical é o maior exemplo dessa teoria.

Steele (1995) defende que músicos negros encontram sucesso na indústria porque a longa história de bons resultados e a presença constante de outros artistas negros no topo do mercado fonográfico Americano, lhes dá confiança e segurança sobre seus próprios trabalhos. Esses músicos veem caminhos já trilhados pelos que vieram antes e se sentem confiantes nas tradições criadas, ao mesmo tempo que se sentem motivados a adicionar suas próprias contribuições a um corpo de trabalho reconhecido. Quando aplicamos a ideia de Steele no campo do design gráfico, fica claro que a escassez de referenciais negros influencia a pouca diversidade no mercado.

A partir de uma perspectiva tecnológica, o design é acessível para grande parte do público. A democratização do campo através dos avanços tecnológicos e o surgimento de conteúdos e comunidades nas redes sociais tornaram os conhecimentos sobre design mais acessíveis para todos. Ainda assim, participar de comunidades do design continua difícil para negros e negras. Enquanto a tecnologia pode preencher lacunas educacionais e conectar pessoas com interesses similares, ela não é capaz de fazer o design mais inclusivo ou mais diverso. Sendo este um campo predominantemente branco desde seu surgimento, o design continua a ser um espaço onde influências europeias são o padrão determinante do que é “bom ou ruim” (BERRY, 2019).

Texto e imagem refletem cultura ao mesmo tempo que a transmitem, o design pode assim, simultaneamente evocar aproximação e distanciamento durante o processo de interpretação de cada leitor (BENNET, 2019). Trabalhos criados por profissionais negros, baseados nas cultura e vivência dos mesmos tem o poder de trazer a comunidade negra para mais perto do Design Gráfico.

É importante, então, pensar no poder do Design Gráfico nas mudanças sociais. A tarefa principal do design é a de transformar a realidade e as ferramentas humanas

⁵ Steele, C. M., & Aronson, J. (1995). Stereotype threat and the intellectual test performance of African Americans. *Journal of Personality and Social Psychology*, 69(5), 797–811.

e, por extensão, transformar a sociedade em si (PAPANEK, 1985). Ao ter um papel central na comunicação de ideias, o campo tem enorme potencial no combate a discursos racistas e xenófobos, tornando-se ferramenta para denúncias e para o fortalecimento de identidades. A cultura visual é, claramente, um dos canais mais eficazes para ampliar discussões e movimentos minoritários à medida que este pode facilitar a compreensão de determinadas questões sociais e tornar conteúdos mais acessíveis. Marcos Braga (2011), explica que o design é essencialmente social enquanto o seu propósito for propor ideias e projetos para sociedade. Nesse sentido, ele pode favorecer especialmente as pessoas que estão à margem do sistema econômico, visando sua inclusão social nas dimensões de cidadania (BRAGA, 2011 apud GUIMARÃES; SILVA, 2020). Assim, cabe ao designer contribuir com seus conhecimentos, capacidade e experiência para melhor servir à sociedade.

Na dissertação intitulada “Design Gráfico como Forma de Descolonização.” (2019), a autora Inês Silva Borges, apresenta o conceito de *Artivismo*:

Uma atitude. Prática existente na fértil interseção entre arte e ativismo. Ocorre quando criatividade e resistência se chocam. É o que acontece quando nossas ações políticas se tornam tão bonitas quanto um poema e tão eficientes quanto uma ferramenta perfeitamente projetada. (Jordan, 2016 Apud BORGES, 2019)

A autora explica que a aplicação de uma estratégia *Artivista* tem resultados positivos, visto que tornam mensagens importantes mais acessíveis, às trazendo, possivelmente, para o cotidianos das comunidades, criando debates e promovendo a participação destes indivíduos nos assuntos em questão, originando um fortalecimento da identidade das comunidades. O design gráfico aliado à prática de *Artivismo* se torna um veículo eficaz para gerar atenção dos meios de comunicação e, posteriormente, dos sistemas políticos, com o objetivo de alcançar a resolução de problemas sociais para os quais evidenciam.

A adoção de abordagens mais integradas e diversificada no Design Gráfico pode contribuir para o fim da marginalização de indivíduos e para a conscientização das contribuições de negros no campo da comunicação. O design é, então, instrumento para mudança social. Com base nisso, o projeto Maracatucá pretende fortalecer a

identidade afro-cearense e registrar a história e significado do Maracatu por meio dessa preciosa ferramenta.

4.2. A Invisibilidade do Negro na História do Ceará

O Ceará tem uma longa história de apagamento da cultura negra e de marginalização da população afro. A presença de negros é perceptível tanto na composição étnico/racial da população cearense, quanto nas manifestações culturais que resistiram e persistem até hoje. Durante muito tempo foi difundido e relativamente aceito que a existência e a contribuição africana na composição racial e cultural do Ceará era irrelevante. De acordo com o historiador camaronês Achille Mbembe (2014), o apagamento e a consequente negação da participação das populações afroindígenas é um processo comum em toda a América. Ele explica que, principalmente na América do Sul, “as elites fizeram uso da ideologia da mestiçagem para desvalorizar e negar a questão racial, apagando as contribuições dos afro-latinos no desenvolvimento histórico do continente” (MBEMBE, 2014, p. 35).

O Ceará tem, desde o princípio de sua história, uma expressiva ligação com os povos negros trazidos da África. A relação teve seu início a partir do elemento servil. A escravidão no Brasil começou na primeira metade do séc. XVI através do tráfico de pessoas oriundas do continente africano e dos povos originários que aqui se encontravam antes da chegada dos europeus. No Ceará, ela surge a partir da consolidação da ocupação da capitania quando esta conquista autonomia da capitania de Pernambuco (PINHEIRO, 2004).

O território cearense começou a ser ocupado pela pecuária e pela agricultura de subsistência. De início, a população cearense não mostrava quantidade expressiva de africanos, já que as atividades econômicas citadas não necessitavam de grande número de mão-de-obra escravizada, o que não significava a inexistência desses grupos, como durante muito tempo foi considerado. A ocupação foi se efetivando inicialmente como espaço de trabalho, atraindo um contingente de homens livres, negros e pardos (FUNES, 2004 apud CHAVES; SILVA, 2018). Na maior parte do

Nordeste, o açúcar era a principal atividade econômica e contava majoritariamente com trabalhadores escravizados, diferente do Ceará que contava desde o início com a força de trabalho nativo.

A negação e a redução histórica da presença negra na formação do Ceará produziu uma antimemória das matrizes étnicas do estado. No texto “História e Permanência de uma Negação da Negritude na ‘Pátria’ Ceará⁶” (2017), o autor Pedro Mendes pontua duas das várias razões para esse apagamento histórico. A primeira seria a criação de uma identidade cearense artificial, pelo Instituto Histórico e Geográfico do Ceará⁷ e a segunda seria um erro ideológico que até hoje é cometido: a equivalência entre negros e escravizados.

Nas últimas décadas do século XIX, a intelectualidade brasileira estava empenhada em definir o “caráter” étnico e/ou biológico do povo brasileiro (MARQUES, 2013). Nesse período, durante o processo de abolição, membros do Instituto, destacaram a escala reduzida e sem grandes influências socioculturais dos africanos e de seus descendentes na sociedade cearense. Assim, para a nova identidade do Ceará, foram escolhidas apenas duas raízes: a europeia e a indígena, a primeira louvada como arauto de civilização e a segunda necessária para legitimar a ocupação do território (MENDES, 2017).

Mendes também explica que, já que as condições físicas do Ceará o impediram de participar do ciclo do açúcar, do ciclo do ouro e do ciclo do café, como foi dito anteriormente, as atividades econômicas aqui desenvolvidas resultaram num número reduzido de mão-de-obra escravizada. Assim, se escravizados e negros são a mesma identidade, acreditava-se que, de fato, não existiam negros no Ceará. No entanto historiadores apontam que existia um número significativo de negros livre no território cearense.

O estado é conhecido como a primeira província do Brasil a abolir a escravidão, fato que lhe consedeu o título “Terra da Luz”. Tomando a frente no movimento de

⁶ MENDES, Pedro. "História e Permanência de uma Negação da Negritude na ‘Pátria’ Ceará. " *Academia. Edu. São Paulo* (2017).

⁷ Fundado em 1887 com o objetivo de estudar a história e geografia da província, Ceará, promovendo a literatura e as ciências (MENDES, 2017)

libertação, Fortaleza aparece como metrópole heróica e o Ceará como exemplo a ser seguido por todos os brasileiros. Entretanto, o movimento abolicionista cearense estava mais preocupado com a libertação do que com os libertos, seus destinos na sociedade, suas necessidades e seus anseios individuais e coletivos (MARQUES, 2013). Os discursos do movimento promoviam a ausência do negro nas campanhas ao mesmo tempo que representavam o imaginário de uma população escravizada passiva e carente de lideranças. A liberdade era vista como presente, uma caridade. Esse processo promoveu mais uma vez a invisibilidade do negro na história do Ceará.

Em contrapartida, a população negra, cativa ou livre, desempenhou um papel de protagonismo, seja na luta e reconhecimento de sua liberdade, seja na afirmação da sua identidade. Esses indivíduos criaram, todos os dias, táticas de resistência e alternativas de vida para satisfazer os próprios desejos. A liberdade era um processo de conquista e não significava suportar, mas sim lutar contra a dominação imposta.

A promulgação da Lei Áurea em 1888 não resultou em mecanismos de inclusão e de proteção para os recém libertos (MARQUES, 2013). O papel do negro na sociedade passou a ser insignificante, sendo ele excluído das principais formas de convivência. Sem perspectivas, o negro passou a ingressar nas mais diversas formas de trabalho precário, gerando condições de pobreza e miséria (THEODORO, 2008). Assim, as desigualdades raciais foram ascendendo dentro da sociedade, promovendo a manutenção da dinâmica social da escravatura onde o negro está em posição de inferioridade perante o branco (SOUZA, 2019).

Até o início dos anos 1980, a população negra cearense estava subjugada a um discurso cheio de estigmas que ressaltava a suposta pouca presença e relevância social (SOUZA, 2008). “Nesse sentido, no Ceará, a abolição precoce do elemento servil, em franco declínio a partir do final da década de 1870, decretou a ‘invisibilidade’ do negro cearense muito mais do que a abolição da exploração escravocrata” (RIBARD, 2009, p. 97 apud CHAVES; SILVA, 2018)

De acordo com Gilroy (2001, p. 408), “é a relação entre senhores e escravos que fornece a chave para se compreender a posição dos negros no mundo moderno”. O legado da escravidão e da invisibilidade da população negra persiste até hoje nos

mais diversos setores da sociedade. Dou destaque aqui para a expressão dessa dinâmica dentro da indústria de comunicações.

Na mídia, o Brasil adotou uma estética euro-americana, onde os padrões de comportamento, de cultura e de beleza são aqueles baseados no homem branco. Historicamente, empresários, publicitários e produtores não viam o negro como possível consumidor ou como potencia econômica. Hoje, embora haja maior representação de negros na mídia, estas são poucas e ainda carregadas de estereótipos. Além disso, podemos destacar a baixa diversidade de profissionais no mercado publicitário. Diferenças nos índices escolares, nos cargos ocupados, nos valores dos rendimentos e nas taxas de desemprego, são algumas das marcas da dinâmica de desigualdades raciais (SOUZA, 2019).

Douglas Kellner (2001) explica que a mídia é um espaço de disputas ideológicas, onde ideologias rivais e grupos sociais competem pelo domínio de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados. Essas disputas moldam opiniões políticas e comportamentos sociais, legitimam relações de poder e influenciam diretamente a maneira como construímos nossas identidades, tornando-se então um instrumento de manipulação e domínio.

O rádio, a televisão, o cinema e os outros produtos da indústria cultural fornecem os modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, bem sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente. A cultura da mídia também fornece o material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia e raça, de nacionalidade, de sexualidade, de “nós” e “eles” (KELLNER, 2001, p. 9).

Dessa forma, a perspectiva racial na mídia cearense além de ser consequência do apagamento e da invisibilidade da comunidade afro-cearense, também é um agente legitimador deste apagamento à medida que auxilia na sua manutenção. A ausência de negros em espaços privilegiados como ensino superior ou cargos de maior prestígio no mercado é sinal de que há na lógica social um recorte hierárquico de raça na qual se têm claramente definidos lugares e papéis sociais (EUCLIDES; SILVA, 2016). Ou seja, ser afro-cearense implica em arcar com o peso de um passado que ainda insiste em

dizer onde cada um deverá ou não ocupar no mercado de trabalho e nas esferas públicas, pessoais, sociais e culturais.

Um dos caminhos para desconstruir esse preconceito e combater as desigualdades e o apagamento da população negra é contextualizar historicamente a presença desta no Ceará. É necessário conhecer não apenas aspectos culturais, mas, também os processos que influenciaram a construção da invisibilidade do negro na história do Ceará (MARQUES, 2013)

4.3. O Maracatu Cearense

Maracatu é uma tradição cultural que representa um cortejo real. Celebrando a ancestralidade negra, o festejo conecta a África ao Brasil de forma complexa e dinâmica, englobando dança, música e teatro (SILVA, 2004). O cortejo é distribuído em alas compostas por personagens que fazem referência à ancestralidade cultural, narrando suas histórias, suas lutas, seus amores, suas dores e sua fé.

Nei Lopes (1988 apud SILVA, 2004, p.34) atribui ao Maracatu uma origem Bantu, grupo etnolinguístico localizado principalmente na África subsariana e que engloba cerca de 400 subgrupos étnicos diferentes. O festejo faz parte, então, das tradições dos negros trazidos da África e aqui resignificadas e transformadas, esse processo produziu muitas das tradições culturais tão importantes para a identidade do povo brasileiro. Em sua estrutura o cortejo ressalta a memória negra, trazendo o seu legado de luta, resistência e alegria.

Como discutido anteriormente, a abolição da escravatura não significou ruptura, a condição de vida da maioria dos africanos e seus descendentes não teve mudanças.

A abolição da escravidão no Ceará permite ao cativo recuperar sua liberdade, mas vem acompanhada de uma série de medidas restritivas que mantém essa pessoa em situação inferior, excluindo-o da possibilidade de ascensão social e de direitos à cidadania. É o momento em que o negro vê legitimar sua exclusão social. É-lhe concedida a liberdade, mas nega-se o direito à cidadania. (CHAVES; SILVA, 2018, p. 153)

Assim, era necessário que a população negra continuasse a lutar, da sua maneira, pela liberdade. A valorização da própria cultura foi uma das principais formas de resistência. As festas tradicionais foram práticas importantes na vida social e política dos negros em Fortaleza e foram importantes instrumentos para que estes se afirmassem como sujeitos da história. Os festejos expressavam a cultura negra, celebravam a memória dos frequentadores, além de constituírem espaços de sociabilidade (MARQUES, 2013). Nesse processo, o som, a dança e, principalmente, a comunicação corporal, tornam-se ferramentas de resistência no e ao cativeiro. Tais expressões corporais e a musicalidade ritualizam os laços, restabelecendo o elo perdido, e negado, com a África, no culto dos antepassados (PETIT, 2015 apud LIMA, 2021).

A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, existente em várias cidades do estado, foi uma das organizações negras de maior destaque nesse período. Com estatutos próprios, elaborados pelos participantes, essas irmandades eram importantes espaços de exercício de liberdade e de organização social e política de negros do século XIX (MARQUES, 2008). O âmbito da confraria era solo fértil para o surgimento de manifestações culturais como a eleição e coroação de reis e rainhas. Festas como essa não desapareceram, elas foram se transformando e sendo ressignificadas, dando origem a outras práticas negras, como os Congos e o Maracatu.

O Maracatu seria, então, a sobrevivências dessas coroações. Os primeiros registros da manifestação em Fortaleza estão presentes em obras de cronistas/memorialistas como João Nogueira, João Brígido e Gustavo Barroso que retrataram o Maracatu no final do século XIX (MARQUES, 2013). Estão registrados também, tanto na literatura da época, quanto na memória dos brincantes, os nomes de alguns Maracatus da época: Maracatu do Outeiro, Maracatu da Rua São Cosme, Maracatu Morro do Moinho e Maracatu do Beco da Apertada Hora (informação verbal⁸). Essas agremiações vinham de áreas distintas de Fortaleza em direção ao centro da cidade. Barroso (1917), ao relembrar as festas da capital, durante sua infância, descreve:

⁸ Entrevista concedida por Calé Alencar. Entrevista 3. [mar. 2023]. Entrevistadora: Camila Moraes. Fortaleza, 2023. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A deste relatório.

No Nordeste brasileiro [...] existe o Maracatu, que tem um caráter sinistro, canto monótono como os cordões cariocas. A mesma dança cadenciada, o mesmo tom de procissão, de enterro, de não sei qual cerimônia achanti, sudanesa ou hotentote, transplantada para o Brasil e executada nas ruas de suas capitais. (BARROSO, 1917, p. 65 apud SILVA. 2004, p. 67)

Nas últimas décadas do século XIX, os cortejos foram proibidos pela Igreja, e para a sobrevivência das tradições, se modificaram. Se antes essas festividades eram incentivadas para fins de controle social, a partir de então, elas passam a ser perseguidas e fortemente reprimidas, motivo pelo qual essas manifestações foram levadas para a periferia das cidades ou áreas metropolitanas (SILVA; 2004).

Como tática de sobrevivência, os desfiles adotaram novas características e passaram por um momento que muitos historiadores apontam ser a “passagem do sagrado para o profano”. O Maracatu, que antes se apresentava principalmente na frente de igrejas durante o período natalino, passa a se apresentar no carnaval, desligando-se das obrigações com a Irmandade e com Nossa Senhora do Rosário (MARQUES, 2013). O festejo tem forte ligação com o catolicismo e com religiões de matriz africana. É importante, então, destacar que essa ruptura com a Igreja e a associação com o carnaval não significa a perda da religiosidade, esta continua presente até a atualidade.

Após a proibição por parte da igreja, o Maracatu passa a ser perseguido pelo governo e pela polícia para que não pudesse “atentar contra a ordem, a moral e os bons costumes dos munícipes.” (MARQUES, 2008). As apresentações ficaram restritas a praças e terrenos cercados, além dos brincantes serem constantemente oprimidos e violentados. O Maracatu passa, então, pelo seu primeiro momento de recuo e fica menos latente, quase que escondido. Nesse período, com a criação de agremiações populares e com a participação da classe média nas festas, as elites de Fortaleza perdem a exclusividade nos festejos e o carnaval de rua ganha força (BORGES, 2007). O Maracatu, no entanto, só volta para as ruas nos anos 30, já como agremiações carnavalescas encabeçadas pelo Maracatu Az de Ouro, o mais antigo de Fortaleza.

Em 1936, Raimundo Alves Feitosa, mais conhecido com Raimundo "Boca Aberta", funda a primeira agremiação de Maracatu de Fortaleza. O Az de Ouro foi criado inspirado nos maracatus-nação de Pernambuco que Raimundo havia conhecido enquanto visitava Recife. Boca Aberta, criou uma manifestação com uma nova cara, uma cara pintada de preto. O negrume, pintura preta no rosto dos participantes, foi introduzida pelo Az de Ouro, além disso, a manifestação, agora, era composta apenas por homens, daí a tradição presente até hoje em alguns grupos, de ter um homem travestido de rainha. Essa tradição se tornou regra, e até o final da década de 1960 mulheres não podiam fazer parte do cortejo (MILITÃO, 2007).

Assim nasceu o mito da criação do Maracatu cearense.

Quando se fala nos maracatus cearenses, geralmente tem-se a ideia de que simplesmente nasceram dos existentes em Pernambuco. Esse pensamento provavelmente se liga ao fato de que, na segunda metade da década de 1930, o maracatu marcou presença no carnaval fortalezense, desfilando oficialmente como agremiação carnavalesca. (MARQUES, 2008, p. 185)

Boca Aberta, reinventou o Maracatu e pode ter sido o elo perdido entre os cortejos do século XIX e o espetáculo de luzes, plumagens e carros alegóricos que hoje vemos durante o carnaval, mas o cortejo já tinha raízes na capital muito antes do Az de Ouro.

A escassez de registros históricos dos Maracatus anteriores à chegada do Az de Ouro é a principal razão do esquecimento da presença do cortejo no século XIX. A pesquisadora Elisa Larkin Nascimento (2003) explica que a precariedade do registro é resultado da trajetória de uma comunidade destituída de poder econômico e político, e de um movimento composto de entidades perenemente sujeitas à instabilidade e à falta de recursos, infraestrutura, espaço físico e apoio de outros setores da sociedade civil.

O autor Janote Pires Marques (2008) defende que Raimundo se identificou com o Maracatu de Pernambuco por que este tinha as mesmas raízes africanas do Maracatu já existente no Ceará. Da mesma forma, a população cearense já estava familiarizada com cortejos de reis e rainhas negros, ou seja, existia uma espécie de "consistência cultural" possibilitando o sucesso do Az de Ouro. Além disso, Janote

chama atenção para a intensa circularidade de práticas culturais cearenses no final do século XIX e começo do século XX, promovendo interações entre os sujeitos sociais que frequentavam essas várias manifestações. Um desses sujeitos era Raimundo, que já frequentava congos antes de ir a Pernambuco, o autor acredita que Boca Aberta já teria tido contato com o Maracatu cearense nessa época.

O pesquisador Gilmar de Carvalho (2016) explica:

A importância de Raimundo como carnavalesco e como organizador do Az de Ouro é inegável, mas acredito que se imaginamos que o Maracatu possa ter vindo de Pernambuco há pouco tempo, estamos negando e passando por trás de toda uma dinâmica da cultura, de toda uma circularidade, de toda uma importância do Maracatu como sendo algo muito mais enraizado na cultura cearense do que algo trazido como prótese ou como um adorno, como algo falso.⁹

Após a criação do Az de Ouro outras agremiações surgiram na cidade. O número de Maracatus varia de acordo com fatores políticos e culturais. As primeiras, logo após o Az de Ouro, foram o Az de Espada e o Estrela Brilhante (MILITÃO, 2007). Na década de 1960 o número subiu para 5 agremiações (MILITÃO, 2007), mas durante a Ditadura Militar, caiu para 2¹⁰. Nos anos 1990 o Maracatu começou a crescer mais uma vez e depois dos movimentos militantes de resgate e valorização da cultura negra, iniciados nos anos 2000, o festejo passou por uma renovação (SILVA, 2004). Hoje o Maracatu está no seu momento mais forte, com 15 agremiações¹¹ em atividade na cidade de Fortaleza, participando ativamente do cenário cultural local. São elas:

1. Maracatu Az de Ouro (1936);
2. Maracatu Axé De Oxossi (2006);
3. Maracatu Filhos de Yemanjá (2008);
4. Maracatu Nação Baobab (1994);

⁹ Trecho da entrevista com Gilmar de Carvalho para o mini documentário Contramão. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Syx-t7CuYM4&t=763s>> Acesso em: 25 de abr, 2023.

¹⁰ Disponível em:

<<http://www.fortalezanobre.com.br/search/label/Maracatu%20Le%C3%A3o%20Coroadado>> Acesso em: 14 de jun, 2023.

¹¹ Disponível em:

<<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/conheca-os-maracatus-de-fortaleza-e-saiba-os-bairros-onde-eles-estao-localizados-1.2211067>> Acesso em: 19 de jan, 2023.

5. Maracatu Nação Bom Jardim (2016);
6. Maracatu Nação Fortaleza (2004);
7. Maracatu Nação Iracema (2002);
8. Maracatu Nação Palmares (2013);
9. Maracatu Nação Pici (2009);
10. Maracatu Obalomí (1999);
11. Maracatu Rei do Congo (2009);
12. Maracatu Rei de Paus (1954);
13. Maracatu Rei Zumbi (2006);
14. Maracatu Solar (2006);
15. Maracatu Vozes da África (1980).

Os desfiles de Maracatu ocorrem principalmente durante o carnaval, ou seja, seguem um ciclo, mas não estão limitados ao período. Em Fortaleza, na avenida Domingos Olímpio, as agremiações desfilam em dois dias, cada uma com seu estilo próprio de se apresentar, cada uma um universo, todas com suas individualidades, embora obedeçam a uma estrutura comum e sigam uma sequência padronizada dos personagens.

Práticas fortemente africanizadas, como o Maracatu, fazem parte de uma herança histórico cultural que contribuiu para o fortalecimento dos laços de parentesco, amizade e coletividade das comunidades negras (VIDEIRA; CUNHA, 2007 apud LIMA, 2021). Como já foi dito, o processo de apagamento e desvalorização da cultura afro-cearense propagou a ideia de pouca expressividade da presença negra na sociedade. O Maracatu é prova viva da resistência e luta de negros e negras que construíram o Ceará.

Quem canta nossas histórias conta sobre nossa ancestralidade, o Maracatu fala sobre nós, sobre quem veio antes de nós, sobre personagens construtores da própria luta, trazendo em sua concepção, em sua organização, a memória e a identidade negra, fazendo festa com as suas histórias de sobrevivência e resistências.

4.4. A Zine

Em seu livro “Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture¹²” (2008), Duncombe escreve:

Mas o que são? Geralmente, essa é a primeira pergunta que me fazem quando começo a falar sobre zines. Meu impulso inicial, e provavelmente o correto, é o de entregar um pilha dessas publicações à pessoa e deixar que ela mesma decida. (DUNCOMBE, 2008, p. 6, tradução nossa¹³)

Fugindo dos padrões editoriais, Zines são publicações independentes e alternativas, geralmente com baixa tiragem e sem interesse no lucro, com foco principal em comunicar. São produzidas e editadas manualmente por indivíduos ou grupos, abordando enorme possibilidade de conteúdos e formatos. São impressas artesanalmente e possuem uma relação muito estreita com a auto expressão e a disposição para levantar questionamentos filosóficos e/ou políticos.

Zines ou Fanzines são veículos livres de censura, se contrapondo à lógica do consumo atual. Nesse formato, os autores divulgam o que querem sem as amarras do mercado editorial e de vendas crescentes. Independente de suas configurações, todas tem um espírito de criação democrático, já que não é necessário muito para produzi-las. Uma das suas características mais importantes é justamente que seus editores se encarregam completamente do processo de produção dando espaço para que estes definam e moldem sua identidade por meio da produção *Do It Yourself* (MACIEL, 2021) .

O processo de confecção de zines, embora exija tempo e habilidade, dá maior liberdade de criação e execução da ideia, ao mesmo tempo que torna esse formato de publicação inconstante, não tendo prazo definido para sair ou número específico de páginas e de exemplares por edição (MAGALHÃES, 1993). Conforme explica o autor já que a confecção de Zines depende da vontade, da disponibilidade e do orçamento

¹² DUNCOMBE, Stephen. Notes From Underground: zines and the politics of alternative culture. 2. ed. [S.L]: Microcosm Publishing, 2008.

¹³ No original: But what are they? That's the first question I'm usually asked when I start to talk about zines. My initial, and probably correct, impulse is to hand over a stack of zines and let the person asking the question decide.

de cada editor, não existem regras para a sua edição, podendo ser fotocopiadas, impressas ou digitais, com formato, normalmente, de pequenas dimensões, para que fiquem confortáveis na mão e não ocupem muito espaço .

Apesar de terem surgido na década de 30, nos Estados Unidos, as fanzines só foram nomeadas em 1941, por Russ Chauvenet. O termo é um neologismo formado pela contração das palavras *fanatic* e *magazine* (MAGALHÃES, 1993). De início as publicações eram informativas e opinativas, direcionadas e produzidas por fãs de ficção científica. Com o tempo, o movimento ganhou força e popularidade com fãs de outros gêneros que viram nas publicações independentes espaço e oportunidade de expressar e trocar opiniões sobre suas paixões (MILANI, 2012 apud CELA, 2021). Nas décadas de 60 e 70, a prática foi se difundindo ao se encaixar num contexto de agitações políticas e questionamentos sociais, tornando-se ferramenta de comunicação de grupos marginalizados. A chegada do movimento punk gera uma consequente explosão na quantidade de publicações e na variedade de temas abordados (CELA, 2021).

A liberdade criativa e a circulação fora dos grandes circuitos comerciais, permitem que zines apresentem um potencial revolucionário para expressões políticas criticando sistemas e ou o *status quo*. A publicação representa, então, uma autonomia para se expressar e experimentar livremente, desprendida do medo do erro ou de compromissos estéticos. Ao mesmo tempo, possuem uma ânsia para serem compartilhadas, debatidas e folheadas por mais indivíduos além de seu criador, possibilitando o compartilhamento de ideias e a pluralidade de narrativas (CELA, 2021).

Assim, zines juntamente com o Design Gráfico, são ferramentas potentes para auxiliar pessoas a terem voz mais ativa, desconstruindo padrões e garantindo que minorias e editores independentes também estejam disponíveis ao público. Não necessariamente preocupados com as convenções mercadológicas e acadêmicas, os *zineiros* fazem oposição a qualquer tipo de censura, exclusão ou de padrões no projeto editorial.

Figura 1 - Zine “Almanaque Bate-Bola #1”



Fonte: <<https://paulacruz.com.br/almanaque-bate-bola-1>> Acesso em 10 jun. 2023.

A zine “Almanaque Bate-bola #1¹⁴” (2019) da designer e ilustradora Paula Cruz é um exemplo de como o potencial das zines de ampliar o alcance de ideias e a liberdade criativa da publicação podem ser usados para evidenciar e celebrar tradições populares ao mesmo tempo que registram e preservam histórias e particularidades. A publicação trata da tradição carioca de Bate-Bola, personagem típico do carnaval. A autora traça, através de ilustrações e narrativas, o caminho histórico que levou ao aparecimento do personagem, além de apresentar a manifestação a públicos que antes não tinham conhecimento da sua existência.

¹⁴ Disponível em: <<https://paulacruz.com.br/almanaque-bate-bola-1>> Acesso em: 10 de jun, 2023



Já a zine “O que o lixo diz sobre nós? | Chorume ed.01¹⁵” (2022) dos autores Gê Buttaro, Juliana Coluce, Eric Vechi e Ariel Haddad, une direção de arte, diagramação e infografia para trazer a temática "resíduo" de maneira satírica, apontando falhas e expondo processos errados. A publicação utiliza da liberdade de formatos e do descompromisso com normas editoriais para brincar com as regras de design e chamar atenção para as questões ambientais relacionadas ao lixo.

Figura 4 - Páginas da zine “O que o lixo diz sobre nós? | Chorume ed.01”



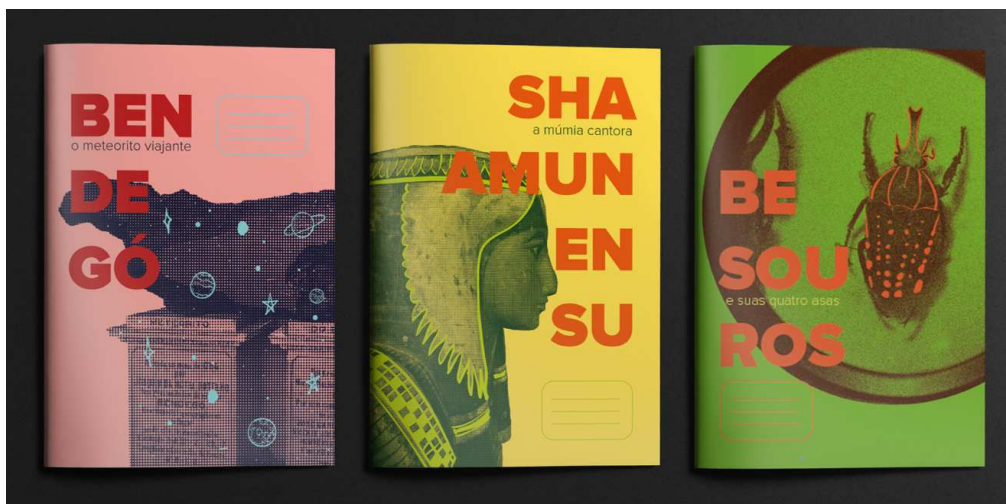
Fonte: <<https://www.behance.net/gallery/131972403/Revista-Chorume>> Acesso em 10 jun. 2023.

Outro exemplo é a série de zines chamada “Narrativas do Museu Nacional¹⁶” (2019) da designer Patrícia Licio. O projeto pretende manter viva a memória do Museu Nacional, trazendo narrativas que viviam dentro do museu para o centro de publicações independentes. A linguagem e as ilustrações lúdicas trazem uma nova expressividade para temas milenares, aproximando a vida de hoje com as inúmeras narrativas que já caminharam pela terra.

¹⁵ Disponível em: <<https://www.behance.net/gallery/131972403/Revista-Chorume>> Acesso em 10 jun. 2023.

¹⁶ Disponível em: <<https://www.behance.net/gallery/86556637/Zines-do-Museu-Nacional>> Acesso em 10 jun. 2023.

Figura 5 - Zines “Narrativas do Museu Nacional”



Fonte: <<https://www.behance.net/gallery/86556637/Zines-do-Museu-Nacional>> Acesso em 10 jun. 2023.

É importante destacar também a relevância e a colaboração de zines para o conceito de *Bibliodiversidade*. O termo diz respeito à diversidade de livros, produções e expressões que abordam a multiplicidade de culturas (SANTOS, 2016 apud CELA, 2021). O conceito, que nasceu na América Latina, se mostra relevante ao propor a manutenção e o fortalecimento da pluralidade de ideias publicadas. A Bibliodiversidade garante o acesso a maior variedade de títulos, desde histórias em quadrinhos a livros ilustrados, incentivando o interesse pela leitura, e eliminando do imaginário do público a ideia de que leitura é uma obrigação. (CELA, 2021)

A zine, então, apresenta um caminho para questionar as estruturas dominantes dentro do design, oferecendo uma visão alternativa dos artefatos editoriais e incentivando novos discursos políticos e novas perspectivas criativas.

Historicamente, projetos impressos são elementos fundamentais à sociedade, sendo, por séculos, a principal forma de disseminação da comunicação escrita, possuindo diversas funções como: armazenamento e transmissão de informações, ensino, conservação da memória e das práticas culturais, entre outros (CAJAZEIRAS, 2021). No entanto, no caso de zines Henrique Magalhães (1993) explica:

Quase sempre sem periodicidade, os fanzines são publicações efêmeras, não conseguem sedimentar uma concepção editorial que lhes proporcione o fortalecimento e amadurecimento da publicação. (MAGALHÃES, 1993, p. 11)

O autor pontua que as dificuldades de encontrar novas informações, os custos sempre crescentes numa economia instável e o imenso trabalho que é organizar uma nova edição são alguns dos fatores responsáveis pela demora e, não raro, pela extinção de muitos fanzines. Além disso, no geral, zines circulam mediante um sistema de troca de publicações ou venda por via postal. Esse sistema, apesar de funcionar muito bem, afinal não é raro que elas cheguem não só a todas as partes do país, mas também atinjam outros lugares do mundo, pode dificultar o acesso ao conhecimento da sua existência, já que circulam fora dos grandes circuitos comerciais. Portanto, para garantir o maior alcance de zines e o registro de sua existência, é necessário pensar em modos de preservação e propagação das produções.

4.4. Site

O *cyberespaço* oferece, então, uma resposta para as "falhas" que foram observadas na Zine. A utilização dele como forma de divulgação e de armazenamento da existência de projetos como o Maracatucá, pode significar a preservação e maior alcance das publicações. A internet proporciona um espaço em que as informações ficam disponíveis na memória virtual mundial para que todas as pessoas interessadas possam acessá-las. Vieira (2005) explica que a Internet vai além de mais um espaço onde a informação não tem fronteira, ela se caracteriza como um ambiente essencialmente sociológico, agregador de ações interativas de pesquisa, educação, cultura e sociedades.

Lévy (2007 apud VIEIRA, 2005) descreve o *cyberespaço* como o universo das redes digitais, lugar de encontros e de aventuras, terreno de conflitos mundiais, nova fronteira econômica e cultural. Este seria, então, um dispositivo de comunicação interativo e comunitário, um dos instrumentos privilegiados da inteligência coletiva. De acordo com Goulart (2005), o valor de uma informação também está nas possibilidades

de acesso e utilização. Ele defende que as formas digitais das informações permitem novas leituras, fruto do avanço tecnológico que as manipula, transforma e dissemina.

A internet encoraja um estilo de relacionamento quase independente dos lugares geográficos e da coincidência dos tempos, permitindo que grupos humanos coordenem, cooperem, alimentem e consultem uma memória comum, quase em tempo real, apesar da distribuição geográfica e da diferença de horários (LÉVY, 1999 apud VIEIRA, 2005). Para Silva (2008), essa memória é uma construção social que desempenha um papel na própria construção do social. “Sem memória não há identidade” (Silva, 2008, p. 9) Assim, o *cyberespaço* possui potencial para a preservação e compartilhamento da história e tradição do Maracatu, auxiliando na luta contra o apagamento da história negra cearense e na valorização da cultura.

5. METODOLOGIA

5.1 A Pesquisa

A partir do impulso inicial para a realização deste trabalho, foi necessário escolher de que modo o processo metodológico ocorreria. Para Munari (1981), este processo não consiste em algo absoluto ou definitivo, podendo se modificar para melhor se adequar aos valores do projeto, bem como, à criatividade do projetista.

Assim, defini que o projeto iniciaria com uma pesquisa de caráter exploratório e descritivo, à medida que foi necessário estudar e compreender as relações entre Design Gráfico, identidade negra e o Maracatu, ao mesmo tempo que foi necessário caracterizar certo fenômeno e descrever suas peculiaridades. O procedimento inicial da pesquisa foi realizado em duas etapas: o levantamento bibliográfico e documental sobre o tema; e a pesquisa de campo, com o acompanhamento de apresentações de Maracatu em Fortaleza e a realização de entrevistas com participantes das agremiações.

A fase inicial de problematização surgiu a partir da curiosidade pessoal sobre o elo entre o Design Gráfico e a identidade negra brasileira. Após me deparar com os

estudos de Sylvia Harris¹⁷, citados anteriormente, me debrucei em trabalhos sobre o potencial de uma maior participação e influência negra no campo do Design. Textos como *“The Difference It Makes Who Is Speaking: An Autoethnography of Minor Literature in Graphic Design at Yale School of Art”*¹⁸ (2019) de Audrey G. Bennet, *“Design Gráfico como Forma de Descolonização.”*¹⁹ (2019) de Inês Silva Borges e *“The Black Experience in Design: Identity, Expression & Reflection”*²⁰ (2022) de Anne H. Berry, me trouxeram conhecimentos e reflexões sobre essa relação. Essas leituras me impulsionam a criar um projeto experimental que explorasse a identidade negra brasileira unida ao design e, com isso, produzisse um livro que apresentasse o resultado das minhas pesquisas sobre a temática .

Seguindo os conselhos da minha orientadora, Silvia Belmino, resolvi mudar o foco do meu trabalho, recortando um pouco mais o universo temático e concentrando os estudos na identidade afro-cearense. Dada a história do apagamento de negros no Ceará e a rica cultura local, este se tornou o melhor caminho para o projeto. A partir do levantamento bibliográfico sobre a história dos povos negros no estado e as suas expressões culturais, me apaixonei pelo Maracatu e pude entender o seu significado e sua relevância na cena cultural e na identidade local.

Durante esta fase da pesquisa criei um Mapa Mental para visualizar e entender melhor as etapas do processo e da criação do produto. Buzan (2009) define Mapa Mental como método de armazenar, organizar e priorizar informações, usando palavras-chave. Com o mapa mental, o processo de idealização começa com um conceito central que vai se expandindo e se ramificando, Buzan chama esse processo de “Pensamento Radiante”. Tradicionalmente os mapas são feitos à mão e em papel, no entanto, existem inúmeras ferramentas online para sua confecção. Utilizei o site *Mind Map* para melhor visualizar e estabelecer os caminhos a serem trilhados durante essa etapa do trabalho.

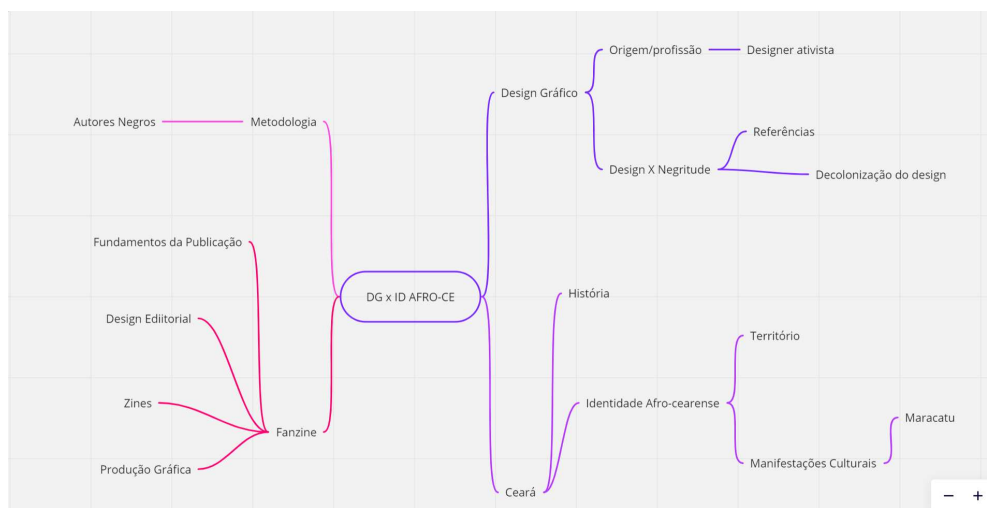
¹⁷ Harris, Sylvia. Searching for a Black Aesthetic in American Graphic Design, 1998.

¹⁸ Bennett, Audrey. The Difference it Makes Who is Speaking: An Auto-ethnography of Minor Literatures in Graphic Design at Yale School of Art. Department of Art History, Yale School of Art, 2019.

¹⁹ Borges, Inês Isabel Silva. Design Gráfico como forma de descolonização. Um estudo e reflexão sobre discursos visuais de discriminação e forma de combatê-los. 2019.

²⁰ Berry, Anne H. The Black Experience in Design: Identity, Expression & Reflection, 2022.

Figura 6 - Mapa Mental



Fonte: Imagem gerada pela autora

Dei início, então, aos estudos sobre o Maracatu cearense e suas manifestações em Fortaleza com o livro “Festas de Negros em Fortaleza: Territórios, Sociabilidades e Reelaborações²¹” (2008) de Janote Pires Marques para compreender os fatores históricos e sociais que levaram ao aparecimento e crescimento do Maracatu na capital. Já no livro “Maracatu Az De Ouro 70 Anos De Memórias, Loas E Batuques²²” (2007) de Pingo de Fortaleza encontrei a história detalhada da primeira agremiação de Maracatu da cidade e o caminho trilhado pelo festejo no século XXI. Além dos livros citados, investiguei o assunto em monografias, dissertações, artigos, e em notícias e matérias de jornais locais. Outras fontes valiosas foram o site da Secretaria de Cultura do Ceará (SECULT-CE), o site da Prefeitura de Fortaleza e as redes sociais das agremiações.

Buscando aprofundar ainda mais meus conhecimentos sobre o festejo e me aproximar do tema, acompanhei e registrei as principais apresentações de Maracatu no período de Novembro de 2022 à Março de 2023.

²¹ MARQUES, Janote Pires. Festas de negros em Fortaleza territórios, sociabilidades e reelaborações (1871-1900). 2008. 225 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Ceará, Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em História Social, Fortaleza-CE, 2008.

²² MILITÃO, João Wanderley Roberto. Maracatu Az de Ouro: 70 anos de memórias, loas e batuques. Fortaleza: OMMI Solar, 2007.

O primeiro desfile que presenciei ocorreu no dia 20 de Novembro de 2022 na Praça dos Leões em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário, local de grande importância para a história do Maracatu. O evento comemorava o Dia da Consciência Negra e contou com participação dos Maracatus: Nação Baobab, Nação Fortaleza, Nação Iracema, Rei Zumbi e Vozes da África²³. Naquele momento, pude acompanhar o cortejo saindo do Passeio Público, cortando o centro da cidade e chegando diante da igreja onde houve a coroação das rainhas ao som do batuque. Constatei a força e a beleza do Maracatu no cenário histórico do centro, bem como, registrei tudo que poderia ser usado como referência para a criação do Maracatucá.

Figura 7 - Maracatu na Praça dos Leões



Fonte: Fotografia feita pela autora com câmera do celular MI 11 Lite

²³ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CIFQZifNGVT/>> Acesso em: 17 de jun,2023.

Figura 8 - Maracatu na Praça dos Leões



Fonte: Fotografia feita pela autora com câmera do celular MI 11 Lite

Em Fevereiro de 2023, acompanhei o retorno do Maracatu à Avenida Domingos Olímpio com a volta do Carnaval de rua em Fortaleza. Foram dois dias de desfiles com mais de 29 agremiações, destas, 15 eram Maracatus²⁴. Depois de 2 anos de espera e meses de ensaio, as agremiações mostraram todo o seu esplendor e majestade. Aqui pude ver o cortejo por completo já que no evento anterior a apresentação tinha sido mais curta e com menos personagens. Além disso, escutei pela primeira vez as Loas preparadas especialmente para o desfile com temas que variam desde o próprio Maracatu e sua história, como a Loa do Maracatu Rei Zumbi, chamada “Os Maracatus de Fortaleza”, à religiosidade, como a Loa “Solar com Oxumaré para Continuar Mudando a Maré” do Maracatu Solar.

²⁴ Disponível em:

<<https://www.fortaleza.ce.gov.br/noticias/prefeitura-de-fortaleza-divulga-balanco-do-ciclo-carnavalesco-2023-2>> Acesso em: 17 de jun,2023

Figura 9 - Personagem do Maracatu no Carnaval de Fortaleza 2023.



Fonte: <<https://www.instagram.com/p/Co37TM7uORy/>> Acesso em: 17 de jun, 2023.

Figura 10 - Personagem do Maracatu no Carnaval de Fortaleza 2023.



Fonte: <<https://www.instagram.com/p/Co7vJuCp92M/>> Acesso em: 17 de jun, 2023.

Também estive na comemoração do Dia do Maracatu, 25 de Março de 2023, onde 14 agremiações desfilaram nas ruas da Praia de Iracema. A data foi criada oficialmente pela Lei Municipal nº 5.927²⁵ para comemorar o Maracatu cearense

²⁵ Disponível em: <<https://sapl.fortaleza.ce.leg.br/norma/7713>> Acesso em: 19 de jun, 2023.

fazendo alusão à celebração da libertação dos escravos no Ceará, ocorrida em 1884. A apresentação fazia parte do projeto “Dia 25 é dia de Maracatu” que tem como objetivo levar mensalmente a manifestação cultural a diversos pontos da cidade, sempre no dia 25 de cada mês. A data foi sugerida no calendário oficial do Município, por meio do Projeto de Lei nº 10/2016²⁶.

Figura 11 - Personagens do Maracatu na Praia de Iracema



Fonte: <<https://www.instagram.com/p/CqOyE0KLu6E/>> Acesso em: 17 de jun, 2023.

5.2 A Concepção dos Produtos

Com base nas informações levantadas na fase de pesquisa, se fez necessário, então, definir o produto gráfico resultante do trabalho. Procurei conhecer os formatos de produções gráficas para decidir qual melhor se adequaria ao meu propósito. Por conta do caráter prático-experimental do projeto, a zine ou fanzine se tornou o melhor formato para a sua execução, já que esta oferece maior liberdade criativa e de formatação, além de permitir que sua confecção seja feita de forma artesanal e individual. Este produto gráfico cumpre os objetivos principais do trabalho, fortalecendo o caráter simbólico em detrimento do aspecto funcional do design.

²⁶ Disponível em:

<<https://www.fortaleza.ce.gov.br/noticias/projeto-dia-25-e-dia-de-maracatu-anima-o-centro-cultural-belchior-nesta-quinta-feira-25-05>> Acesso em: 17 jun, 2023.

Em seguida, foi definido que a zine trataria da tradição de Maracatu cearense em Fortaleza, sua história, o contexto sociocultural no qual está inserido e as agremiações que o fortalecem, a fim de celebrar e valorizar o festejo como patrimônio Imaterial de Fortaleza. Assim, a zine deveria:

- Definir o Maracatu cearense;
- Apresentar suas características;
- Registrar a história e a memória do festejo;
- Apresentar as agremiações de Fortaleza.

Para nomear o projeto, eu desejava algo simples e de fácil identificação, ao ler o nome, eu gostaria que os leitores fizessem uma ligação direta com o tema abordado. Maracatucá, na linguagem dos brincantes, significa dançar Maracatu, brincar Maracatu (SILVA, 2004). Pingo de Fortaleza (2007) explica que o termo pode ser a origem do nome do festejo:

Quanto ao significado do termo maracatu, existem várias versões difundidas, sendo duas as mais recorrentes: A primeira é que a palavra seria oriunda da expressão “maracatucá”, utilizada pelos brincantes dessa manifestação com o significado de “vamos embora” ou “vamos debandar”, ou ainda, de “batuque” e da “própria festa”. Alguns defensores dessa tese chegam a afirmar que os brincantes de maracatu no passado se despediam uns dos outros usando a expressão “Maracatucá”. (MILITÃO, 2007, p. 22)

Assim, o termo se tornou a escolha perfeita para o nome do projeto.

Após a definição do conteúdo e do nome da zine percebi que era necessário conhecer mais as agremiações em atividade em Fortaleza. Dessa forma, entrei em contato com os Maracatus a fim de obter informações sobre a história e características de cada grupo. As entrevistas foram feitas online de forma descontraída, seguindo um roteiro elaborado a partir das pesquisas realizadas. A documentação foi feita através da gravação do áudio da conversa e por meio de anotações. Durante esse processo de entrevistas não obtive resposta de todos os grupos, então me dediquei mais uma vez em pesquisa e na investigação bibliográfica para chegar às informações necessárias.

Figura 12 - Roteiro de Perguntas

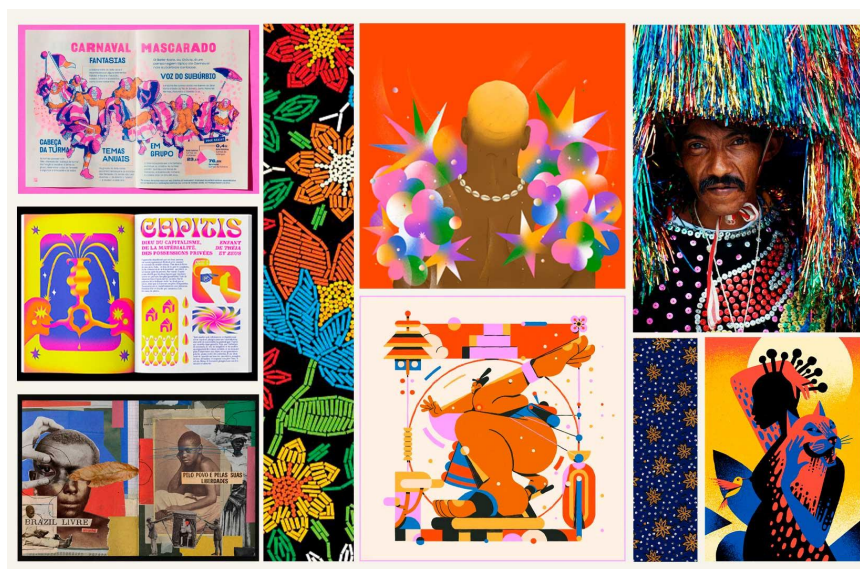
1. Em que ano o Maracatu foi formado?
2. Por quem?
3. Qual era o propósito?
4. Como era a estrutura no começo e como ela está hoje?
5. Onde é a sede? Sempre foi nesse local?
6. Os brincantes são dessa mesma área?
7. Quem preside o Maracatu hoje?
8. Vocês têm cores oficiais?
9. Símbolo principal?
10. Como foi a volta para o carnaval?
11. Planos para o futuro?

Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto.

Além da zine, foi determinado que seria criada uma versão online para projeto juntamente com um website. A ideia surgiu na disciplina Oficina de Produção Publicitária em Multimídia, ministrada pelo professor Cé da Silva no segundo semestre de 2022. Na proposta da disciplina, que era de desenvolver um projeto multimídia, vi a oportunidade de expandir meu projeto e exercitar meus conhecimentos em Comunicação e Design Gráfico em uma nova plataforma. Com a orientação e auxílio do professor e da minha orientadora comecei a construção do site. A plataforma escolhida foi a Wix, já que esta permite a construção de um site sem nenhum conhecimento técnico e de forma gratuita. Para a veiculação da versão online da zine a plataforma escolhida foi a Issuu, ferramenta que transforma publicações impressas para o digital, a partir de arquivos em PDF.

Para a execução do projeto, foi feita uma coleta de referências visuais bem como de produtos gráficos com características semelhantes às almejadas. Esses materiais foram reunidos em um *MoodBoard*, também chamado de Painel Semântico, ferramenta imagética utilizada no decorrer do processo de definição estética (design) do projeto tendo por finalidade servir como referência estético-simbólica (REIS; MERINO, 2020).

Figura 13 - Moodboard Maracatucá



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto com uso do software Adobe Illustrator.

Após o fim da etapa de concepção dos produtos, o projeto deu sequência ao seu desenvolvimento.

6. ELEMENTOS DO PROJETO GRÁFICO

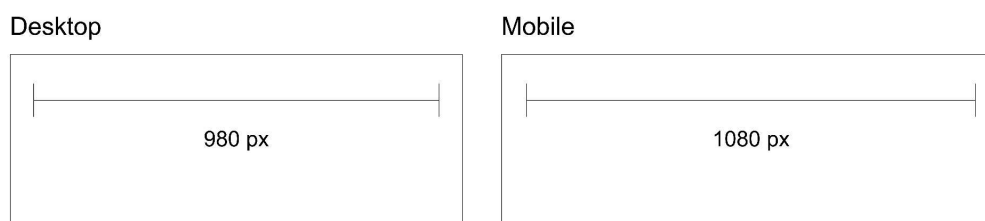
6.1 Formato

A definição do formato é uma das decisões mais importantes na realização de um produto gráfico. Para a zine Maracatucá, era importante que o formato fosse pequeno, priorizando a facilidade de impressão e de produção. Seguindo as características da zine e levando em consideração o custo final de produção, o projeto foi pensado nas dimensões 15 x 21 centímetros.

Para a produção da zine, o material do miolo foi pensado em papel *offset*, a capa e contracapa, em papel couchê, pois era necessário a utilização de um material de maior gramatura com uma estrutura mais rígida.

Já para o site, a plataforma Wix tem dimensões pré-determinadas. Na versão desktop, a largura das artes é fixa em 980px²⁷, já a altura não é específica, podendo ser escolhida de acordo com o projeto. Esse tamanho foi respeitado para que acomodasse o maior número de usuários e assegurasse a compatibilidade com vários dispositivos móveis usados atualmente, como o iPad e outros tablets²⁸. Para versão Mobile, segui o tamanho padrão para a visualização no celular, largura de 1080px e altura indeterminada.

Figura 14 - Dimensões do site



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto com uso do software Adobe Illustrator.

6.2 Tipografia

O projeto Maracatucá reconta a história do Maracatu em Fortaleza e celebra esta importante manifestação cultural afro-cearense. No trajeto traçado para a execução da zine e do site, um dos objetivos centrais era priorizar, valorizar e pôr em foco a identidade e vivências negras. A partir dos estudos sobre a presença de negros no campo do design e o carter identitário do projeto, buscou-se uma família tipográfica que fosse adequada para dar forma ao conteúdo textual do livro e que fosse projetada por um profissional negro.

Em 2022 comecei a minha busca por uma tipografia que se adequasse às expectativas do trabalho, nesse período tomei conhecimento do projeto “*Judging by the*

²⁷ Disponível em: <<https://support.wix.com/pt/article/editor-wix-largura-da-p%C3%A1gina>> Acesso em: 18 de jun, 2023

²⁸ Disponível em: <<https://support.wix.com/pt/article/editor-wix-largura-da-p%C3%A1gina>> Acesso em: 17 de jun, 2023.

*Cover*²⁹ (2021) do designer Leonardo de Vasconcelos. Provocado, assim como eu, pela falta de referências negras durante sua graduação, Vasconcelos idealizou o projeto de visualização de dados que apresenta a falta de figuras negras no campo de publicação de Design. Focando em profissionais negros e nos livros que estes criaram ou colaboraram, o projeto apresenta a lacuna entre a quantidade de trabalhos publicados por autores brancos e por não-brancos. Além deste levantamento de dados, *Judging by the Cover* também apresenta o resultado de uma investigação da ferramenta *Adobe Fonts*, onde, na época, Vasconcelos encontrou somente duas famílias tipográficas criadas por designers negros. Uma dessas famílias foi a escolhida para o projeto Maracatucá.

Figura 15 - Halyard



Fonte: <<https://halyard.dardenstudio.com/#welcome>> Acesso em 7 de jun, 2023.

A família tipográfica Halyard, projetada pelo designer negro Joshua Darden, faz parte da categoria Grotesque Sans³⁰ e é descrita como familiar e agradavelmente distinta. Robusta e alegre, Halyard dispõe de 48 diferentes pesos e itálicos. Na zine, para o corpo de texto foi utilizada a versão *Display Book*, em corpo 10 pt para garantir a legibilidade. Em títulos foi usada a versão *Micro Black* e em subtítulos e/ou para dar destaque a partes dos textos, foi empregada a versão *Display Bold*. No site, segui as

²⁹ Disponível em: <<https://support.wix.com/pt/article/editor-wix-largura-da-p%C3%A1gina>> Acesso em 18 de jun, 2023.

³⁰ Representam alguns dos primeiros designs sem serifa, Elas são caracterizados por baixo contraste, uma inclinação média e larguras uniformes. As fontes grotescas geralmente têm uma aparência geométrica simples e vêm da palavra italiana 'grottesco', que significa 'pertencente à caverna'. Disponível em: <<https://catalog.monotype.com/type-style/sans-serif/grotesque-sans>> Acesso em 19 de jun, 2023.

mesmas características dos textos do impresso, alterando apenas o corpo prezando pela legibilidade nos layouts.

Figura 16 - Halyard Variações

Halyard Display Book

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Halyard Display Bold

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Halyard Micro Black

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto com uso do software Adobe Illustrator.

6.4 Ilustrações

A ilustração sempre teve uma relação próxima ao design. Scheinberger (2019) define a ilustração como uma representação imagética, produzida com o auxílio do desenho, sempre com uma finalidade. Para o autor, a ilustração busca trazer perspectivas únicas a partir do processo criativo ou a partir de uma série de tomada de decisões.

O mais importante em uma ilustração é o seu ponto de vista inerente, isto é, a ideia que existe por trás dela. As ideias são a alma de uma ilustração. Se sua imagem não estiver baseada em uma ideia, ela não será capaz de atingir nenhum observador.” (SCHEINBERGER, 2019, p. 27)

Assim, para o projeto foi escolhido o uso de ilustrações vetoriais³¹ com o propósito de apresentar o Maracatu de forma divertida e lúdica. A escolha se deu pela familiaridade que tenho com a técnica e a afinidade com o campo da ilustração. Os personagens e elementos do Maracatu foram construídos no software Adobe Illustrator

³¹ Ilustrações criadas em softwares a partir de formas geométricas básicas. Disponível em: <<https://animateriastudios.com/desenhos-vetoriais-tire-suas-duvidas-sobre-esse-tipo-de-ilustracao/#:~:text=Os%20desenhos%20vetoriais%20s%C3%A3o%20ilustra%C3%A7%C3%B5es,cen%C3%A1rios%20e%20diversos%20outros%20elementos.>> Acesso em 18 de jun, 2023.

a partir de formas simples. Especificamente para os personagens do cortejo, foi necessário criar um estilo de caracterização humana desprovido de rostos, a ideia era que qualquer brincante poderia se enxergar em qualquer um dos personagens.

Figura 17 - Ilustrações Baiana e Rainha

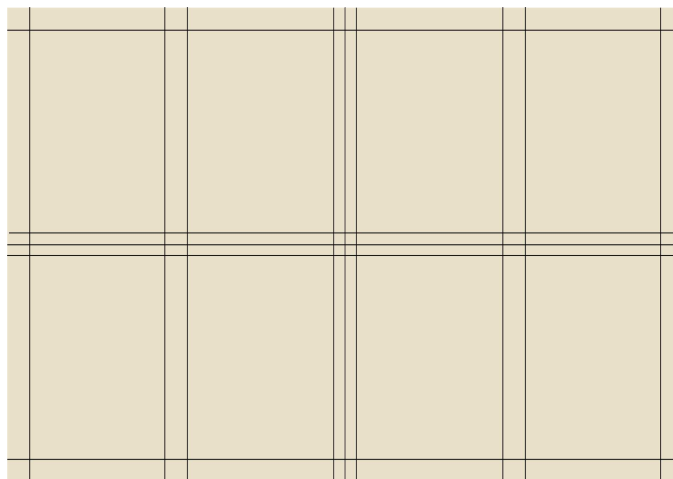


Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto com uso do software Adobe Illustrator.

6.6 Composição / Grid

Para a definição das grades estabeleci, primeiramente, as medidas das margens das páginas considerando o espaço de respiro entre os elementos do projeto, sejam esses textos ou ilustrações, e a marca de corte. Para a zine a estrutura do seu grid foi composta por duas colunas de 6 x 19 centímetros com margens superiores, inferiores e laterais de 1 centímetro. Em algumas páginas as ilustrações foram priorizadas em detrimento do posicionamento dos textos sem desconsiderar sua legibilidade e integridade.

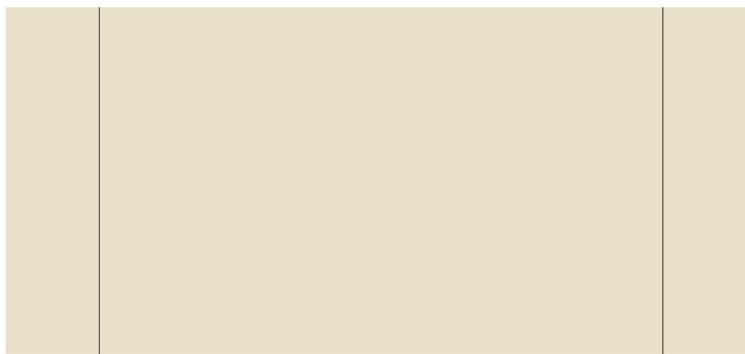
Figura 18 - Grid de construção da zine “Maracatucá”



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto com uso do software Adobe Illustrator

Já para o site, segui o grid sugerido pela própria plataforma, 122 px, assegurando que os elementos do projeto sejam visualizados por completo independente do formato de visualização do dispositivo utilizado.

Figura 19 - Grid de construção do site “Maracatucá”



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto com uso do software Adobe Illustrator

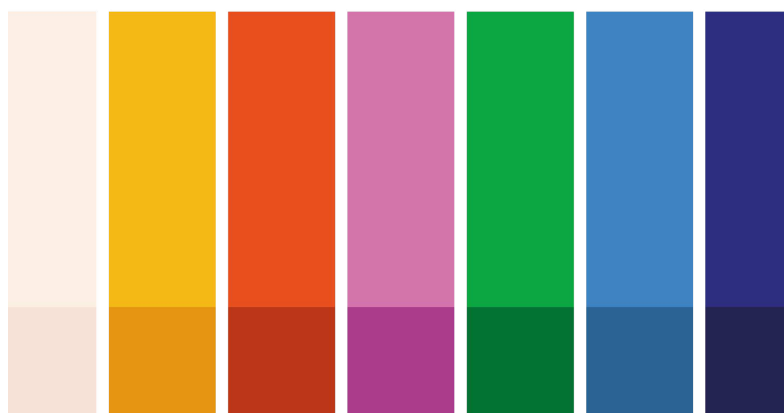
6.6 Cores

As cores são elementos muito importantes na construção do Maracatucá. Para traduzir o universo do Maracatu para a zine e o site, foram escolhidas cores vivas e divertidas. O Maracatu é uma festa com um enorme apelo visual, as vestimentas, a

pintura corporal, os instrumentos, os estandartes e os carros alegóricos são construídos com meses de antecedência, com os mais variados materiais, sempre prezando por elementos que possam chamar a atenção dos espectadores. Além disso, sendo o carnaval o principal palco do festejo, era de meu interesse trazer para o projeto o espírito leve, livre e descontraído do período.

Assim, as cores escolhidas são vibrantes, saturadas e chamativas. Foi escolhida uma cor base para fundos e textos e cores secundárias para sombras e detalhes.

Figura 20 - Paleta de cores

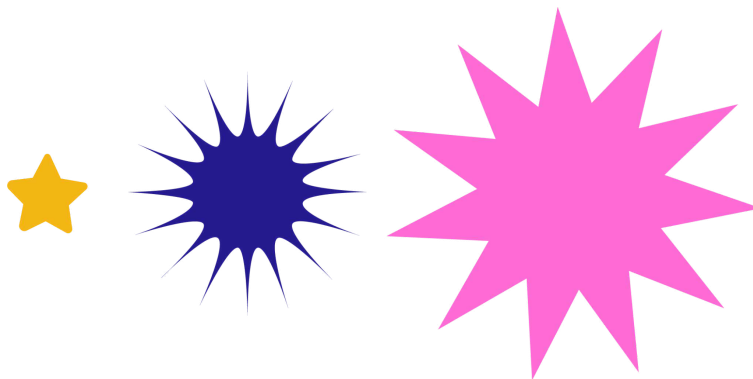


Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto com uso do software Adobe Illustrator

6.7 Elementos de Apoio

Para a construção do universo visual do projeto foram criados elementos gráficos que completam e dão suporte ao imaginário de festa e alegria. Em todo o projeto é possível perceber a presença de estrelas em três formatos diferentes. Além de ser um elemento de fácil construção e uso, elas transmitem a ideia, do divino, do especial e único. A partir de um dos formatos do elemento, foi criada uma padronagem presente na contra-capá da zine.

Figura 21 - Elementos de Apoio



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto com uso do software Adobe Illustrator

Figura 22 - Páginas da zine “Maracatucá”



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto com uso do software Adobe Illustrator

Inspirado nos desfiles de carnaval e nas ruas de Fortaleza em festa, também foi criada uma série de elementos pequenos compostos de retângulos e círculos remetendo aos confetes que sempre estão presentes nos festejos.

7.PRODUÇÃO

7.1 Escrita

O material escrito foi desenvolvido durante a fase de pesquisa sobre o Maracatu cearense. À medida que eu conhecia o festejo fui definindo o conteúdo da zine a fim de apresentá-lo. Foram definidas 4 partes para o impresso:

- Introdução do tema: definição do Maracatu, histórico e contexto na atualidade;
- Características principais do festejo;
- Mapeamento histórico da tradição e das agremiações em Fortaleza;
- Apresentação das agremiações em atividade ou não.

A construção dos textos se deu através de fatos e datas marcantes na história do Maracatu e da exploração do contexto, significado e relevância da tradição.

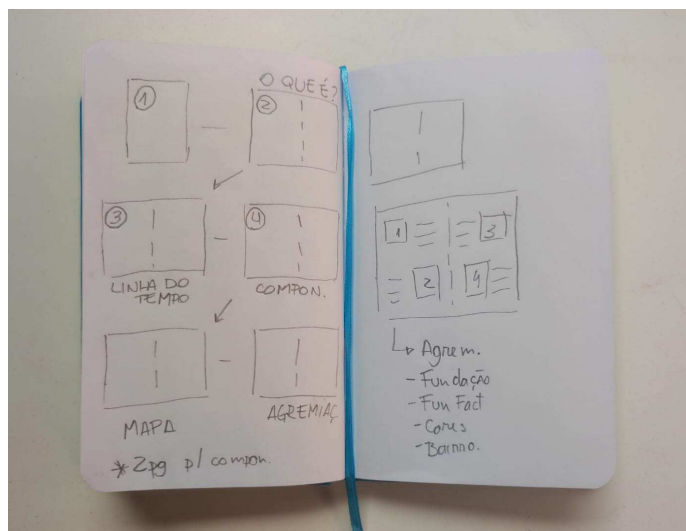
Um grande desafio, para a produção, foi o limite de página e o equilíbrio entre textos e imagens. Apesar da zine ser um formato de impressão livre de pré-definições, num geral este é um material pequeno, com dimensões menores e textos diretos. Apresentar o Maracatu, cultura rica em significado e história, de forma sucinta e acessível, se mostrou uma tarefa complexa e trabalhosa. Além disso, era necessário balancear os textos com as ilustrações criadas, sem favorecer um em detrimento do outro. Para isso, os textos foram feitos e refeitos diversas vezes.

Os textos para o website foram produzidos a partir do conteúdo da zine. Era necessário que o site cumprisse os mesmos objetivos da zine (apresentar o Maracatu) sem que os conteúdos fossem os mesmos, a fim de complementar o impresso sem substituí-lo.

7.2 Produção das Artes e Diagramação;

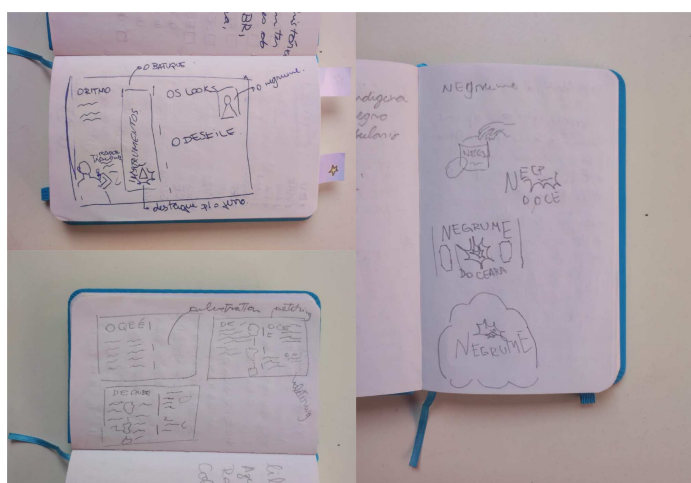
Tanto para o site quanto para a zine foram feitos estudos a partir de pesquisas de referências para a elaboração de *sketches*. Essas primeiras tentativas de layouts passaram por várias transformações durante o processo de criação do projeto. Da mesma forma que os textos foram refeitos, foi necessário que a diagramação e as artes se modificassem para que fizessem sentido com a produção escrita.

Figura 23 - Sketch Maracatucá



Fonte: Fotografia feita pela autora com câmera do celular MI 11 Lite

Figura 24 - Sketch Maracatucá



Fonte: Fotografia feita pela autora com câmera do celular MI 11 Lite

Apesar do software Adobe InDesign ser o mais indicado para a produção de projetos editoriais, utilizei o Adobe Illustrator já que as ilustrações haviam sido feitas nesse *software*, além disso, tenho mais familiaridade e habilidade com ele.

Após a elaboração do conteúdo e a definição dos formatos, foram construídos grids, através de linhas-guia para regular o posicionamento dos elementos gráficos. Os textos variam o seu alinhamento de acordo com o conteúdo das páginas, sempre respeitando as margens e priorizando a leitura. As ilustrações foram posicionadas de

forma livre a fim de tornar a leitura divertida e lúdica. Por fim, com o software Adobe Photoshop, foram adicionadas texturas e sombras às páginas e ao site, trazendo mais dimensão às artes.

7.3 Finalização

O projeto da zine foi pensado para impressão *offset*³² a fim de garantir maior qualidade e menor custo final. Foram feitos dois orçamentos para impressão em duas gráficas diferentes³³ com acabamento intercalado, dobrado e grampeado. O primeiro orçamento possui capa em couchê 210 g/m² e miolo em couchê 150 g/m². Apesar desse ter sido o modelo de material recomendado por ambas as gráficas, para baratear a produção, solicitei um segundo orçamento substituindo o material do miolo por papel *offset* 75 g/m². O novo material do miolo não comprometia a qualidade da impressão e tornava o produto final mais leve, esse foi o formato escolhido. Foi feito, então, uma impressão teste, em uma das gráficas, para avaliar o que poderia ser melhorado na zine. Após algumas alterações nas cores e correções de erros, a versão final foi impressa numa tiragem de 20 unidades. A montagem das zines também foi feita pela gráfica já que esse serviço estava incluso no valor final.

Para concluir o website, foi feito o upload da versão digital da zine e foram criadas as artes para a versão mobile da plataforma.

8. CONCLUSÃO

Quando comecei este projeto, eu não fazia ideia dos rumos que ele tomaria. A pesquisa inicial abriu caminhos para uma jornada de autoconhecimento, de descobrimento e de conexão com minha ancestralidade e contemporaneidade. As minhas inquietações sobre o campo do design e o mercado de trabalho me motivaram a buscar o elo entre Design Gráfico e a identidade negra, explorando o potencial dessa

³² O processo offset é classificado como uma impressão planográfica, que se refere a qualquer processo de impressão que envolva a disposição de tinta na superfície de uma matriz. Esta é a forma de impressão mais comum hoje em dia.

³³ Gráfica LCR e Gráfica Nobel

relação no fortalecimento da cultura local e no registro da memória de povos. Durante este trajeto pude conhecer e viver um pouco do Maracatu, entender a grandeza desse festejo e me aproximar de uma tradição resultante da luta e resistência de inúmeros negros e negras no Ceará.

O Design Gráfico pode e deve contribuir para o combate ao apagamento histórico da comunidade negra e das suas contribuições no estado. Para que isso aconteça é necessário que designers gráficos encontrem estratégias, em seu âmbito profissional e acadêmico, que contribuam com as causas sociais. Através deste projeto, foi possível compreender que um Design Gráfico com finalidade social contribui para a melhoria social, tornando-se presente no dia a dia das pessoas em ações que colaborem para que exerçam plenamente sua cidadania e tornem-se socialmente visíveis. Para os grupos minoritários, a visibilidade na sociedade em que estão inseridos é um diferencial, como profissionais de design gráfico, podemos contribuir na preservação cultural e na proteção da diversidade dos grupos presentes na sociedade em geral. Histórias como a do Maracatu cearense devem ser contadas com o devido respeito, valorizando os patrimônios culturais locais e celebrando os agentes culturais que mantêm essas tradições vivas.

O projeto também trouxe reflexões sobre o poder da presença negra no design e a influência que podemos ter sobre as futuras gerações de profissionais no campo. Trabalhos como “Maracatucá” podem incentivar a auto-confiança de negros ao mesmo tempo que encorajam mais pretos a seguirem carreira e estudos na área de design. O ato de criar nunca será um processo inteiramente neutro, já que designers sempre trazem algo seu para os projetos, a cultura e vivência negra não são apenas conteúdo exótico para projetos específicos, a identidade negra oferece uma nova perspectiva narrativa e estrutural para o design.

A construção do projeto “Maracatucá” se mostrou como um desafio desde as etapas iniciais. O pouco conhecimento em desenvolvimento de projetos editoriais, bem como a falta de familiaridade com o tema abordado foram barreiras ultrapassadas com muito trabalho e paixão pelo projeto. Após a conclusão deste trabalho, o Maracatucá e as pesquisas sobre a cultura afro-cearense não acabam. Os próximos passos envolvem aprimoramento do projeto, maior contato com as agremiações, bem como, a

pesquisa e estudo de outras manifestações culturais negras em Fortaleza. A partir da elaboração de uma nova edição para a zine, será possível expandir o universo do projeto e alcançar um público maior.

9. REFERÊNCIAS

BENNETT, Audrey. **The Difference it Makes Who is Speaking: An Auto-ethnography of Minor Literatures in Graphic Design at Yale School of Art.** Design History Fridays Group, California Institute of the Arts, 12 de jul., 2019.

BERRY, Anne H. **The Black Designer's Identity.** Invision, 2019. Disponível em: <<https://www.invisionapp.com/inside-design/black-designers-identity/>> Acesso em: 30 de jul, 2022.

BORGES, Inês Isabel Silva. **Design Gráfico Como Forma De Descolonização: Um Estudo E Reflexão Sobre Discursos Visuais De Discriminação E Forma De Combatê-los.** Caldas da Rainha: Instituto Politécnico de Leiria (Escola Superior de Arte e Design), 2019.

BORGES, Vanda Lúcia de Souza. **Carnaval de Fortaleza: Tradições e Mutações.** 2007. Tese (Doutorado em Sociologia) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

BARBOZA, Edson Holanda Lima; MARIZ, Silviana Fernandes Mariz. **No Ceará Não Tem Disso Não?** Negacionismos E Povos Indígenas E Negros Na Formação Social Do Ceará. Revista Brasileira De História, 2021.

BUZAN, Tony. **Mapas Mentais.** Tradução de Paulo Polzonoff Jr. Rio de Janeiro: Sextante, 2009.

CHAVES, Leilane Oliveira; SILVA, Edson Vicente. **Comunidades Negras no Ceará: Da Invisibilidade à Formação dos Quilombos Contemporâneos.** **Novos Cadernos NAEA,** [S.l.], v. 20, n. 3 de maio, 2018.

CONTRAMÃO - História do Maracatu Cearense. Produção de Rafael Cunha e Célia Gurgel. Fortaleza: Audiovisual e Novas Mídias, Universidade de Fortaleza (Unifor), 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Syx-t7CuYM4&t=763s>> Acesso em: 25 de abr, 2023.

CELA, G. C. A. **Do Diário Gráfico à Zine: Percurso de Potencialização de uma Linguagem Visual**. 2021. 104 f. Monografia (Graduação em Design) – Centro de Tecnologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021.

CAJAZEIRAS, Mateus Henrique Costa. **Interatividade em Livros Digitais: Adaptação de um Livro Impresso para o Meio Digital**. 2021. 104 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design Digital) - Universidade Federal do Ceará, Campus de Quixadá, Quixadá, 2021.

DUNCOMBE, Stephen. **Notes From Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture**. 2. ed. [S.L]: Microcosm Publishing, 2008.

EUCLIDES, Maria Simone; SILVA, Joselina da. **Intelectuais Negras em Universidades Públicas do Ceará: Do Enfrentamento aos Afrontamentos Raciais**. In: XV Congresso de História da Educação do Ceará, 15., 24-27. set. 2016, Fortaleza (CE). Anais. Fortaleza (CE): UFC, 2016 .p.412-423.Tema: Histórias de Corpo - Religião – Educação

GUIMARÃES, Juliana; SILVA, Sérgio Antônio. **Design Gráfico para Causas Sociais: A Territorialidade como Elemento Balizador para a Construção da Marca Gráfica de um Coletivo de Mulheres Quilombolas**, p. 625-638 . In: **Anais do Colóquio Internacional de Design 2020**. São Paulo: Blucher, 2020.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla Consciência**. Trad. Cid Knipel, São Paulo: Editora 34, Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Sociais AfroAsiáticos, 2001.

GOULART, Elias Estevão; PERAZZO, Priscila Ferreira; LEMOS, Vilma. **Memória e Cidadania nos Acervos de História Oral e Mídia Digital**. Em Questão, Porto Alegre, v. 11, n. 1, p. 153-166, jan./jun. 2005.

HARRIS, Sylvia. **Searching For a Black Aesthetic in American Graphic Design**. In: Steve Heller, ed. The Education of a Graphic Designer. New York: Allworth Press, 125-129., 1998.

HOLLIS, Richard. **Design Gráfico: Uma História Concisa**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 248 p.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**. Bauru: EDUSC, 2001.

LIMA, Joyce de Sena. **Maracatu e Ensino: As Significações do Território Negro do Município de Aracati/Ceará**. Revista África e Africanidades, Ano XIV – n. 39, p. 34-41, 2021.

MACIEL, M. M. **O Design na Prática da Tatuagem: Processo Criativo de Ilustrações Corporais**. 2021. 88 f. Monografia (Graduação em Design) – Centro de Tecnologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021.

MAGALHÃES, Henrique. **O Que É Fanzine**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

MARQUES, Janote Pires. **A Invisibilidade do Negro na História do Ceará e os Desafios da Lei .639/2003**. Poiésis (Tubarão) 7.12 (2013): 347. Web.

MARQUES, Janote Pires. **Festas de Negros em Fortaleza: Territórios, Sociabilidades e Reelaborações (1871-1900)**. 2008. 225 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Ceará, Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em História Social, Fortaleza-CE, 2008.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MENDES, Pedro. **História e Permanência de uma Negação da Negritude na “Pátria” Ceará**. Academia. Edu. São Paulo (2017).

MERINO, Eugenio Andrés Díaz; REIS, Marcos Roberto dos. **Painel Semântico: Revisão Sistemática da Literatura sobre uma Ferramenta Imagética de Projeto Voltada à Definição Estético-Simbólica do Produto**. Revista Estudos em Design, Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 2020.

MILITÃO, João Wanderley Roberto. **Maracatu Az de Ouro: 70 anos de Memórias, Loas e Batuques**. Fortaleza: OMMI Solar, 2007.

MUNARI, Bruno. **Das Coisas Nascem Coisas**. 1981, p 21-22.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **O Sortilégio da Cor**. Identidade, Raça e Gênero no Brasil. São Paulo: Summus, 2003, PP. 222-223.

PAPANEK, Victor. **Design for a Real World: Human Ecology and Social Change**. 2 ed. United Kingdom: Thames & Hudson, 1985. 394 p.

PINHEIRO, F. J. Mundos em Confrontos: povos nativos e europeus na disputa do território. In: SOUZA, S. de; GONÇALVES, A. et al. (Org.). Uma nova história do Ceará. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2004. p. 17-55.

SCHEINBERGER, Felix. **Ser ilustrador: 100 Maneiras de Desenhar um Pássaro ou como Desenvolver sua Profissão**. 1ª edição. São Paulo: Gustavo Gili, 2019.

Silva, Claudia Rodrigues da, Ana; do Carmo Tinoco Brandão, Maria. **Vamos Maracatucá !!!: Um Estudo sobre os Maracatus Cearenses**. 2004. Dissertação

(Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

SILVA, Lídia Oliveira. **A Internet** – A Geração de um Novo Espaço Antropológico. In: LEMOS, André; PALACIOS, Marcos (Org.) **Janelas do Ciberespaço: Comunicação e Cibercultura**. Porto Alegre: Sulina, 2008. P. 152-172.

SOUSA, A. V. C. **Afro-cearenses em Construção: Discursos Identitários sobre o Negro no Ceará**. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2008.

SOUZA, Carine Oliveira. **Desigualdade Racial: Um Problema Enraizado no Mercado de Trabalho no Brasil**. 2019. 68 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Administração) - Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Economia, Administração, Atuária e Contabilidade, Fortaleza, 2019.

Steele, C. M., & Aronson, J. **Stereotype Threat and the Intellectual Test Performance of African Americans**. *Journal of Personality and Social Psychology*, 69(5), 797–811, 1995.

THEODORO, M. (Org.). **As Políticas Públicas e a Desigualdade Racial no Brasil: 120 Anos Após a Abolição**. Brasília: Ipea, 2008.

VIEIRA, Diracy de Araújo. **Sociedades Virtuais: Discutindo a Sociologia do Ciberespaço**. 2005. 129f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2005.

ANEXO A - Mockups do Zine e Site







ANEXO B - Páginas da Zine



APÊNDICE A - Entrevistas Transcritas

1. Entrevista com Francisco Aderaldo de Oliveira - Presidente do Maracatu Vozes da África.

Realizada em 13 de Março de 2023

Camila: Como é o seu nome e qual a sua função no Vozes?

Francisco: Olá, meu nome é Francisco Aderaldo de Oliveira. Eu sou atualmente o presidente do maracatu. Já estou com mais de 10 anos como presidente. Eu faço parte do grupo do Maracatu, que é a Associação Cultural Maracatu Vozes da África, há mais de 35 anos. Eu entrei como brincante em 1987 e comecei a me engajar, comecei a gostar, eu tinha muita vontade de participar do Maracatu.

Camila: Me fala um pouco sobre como começou o Vozes.

Francisco: O Maracatu Vozes da África foi fundado no dia 20 de novembro de 1981, na semana da Consciência Negra, por um grupo de intelectuais, e em 87 eu conheci um amigo. E esse amigo me convidou a participar do Maracatu e eu tinha muita vontade, eu achava muito rico, toda a questão da cara preta, a questão do todo. E em 1987 eu saí de princesa, que achava muito bonito. Porque a tradição é de homens, naquela época, quando eu entrei, acho que 90% era homem. Hoje não, já tem essa abertura para participação da mulher. Hoje a mulher já participa, já temos rainha mulher. Que bom, né? Isso aí faz parte, né? Aí eu estou aqui há mais de 35 anos, atualmente eu sou presidente, sou de Fortaleza e me desliguei da família há muitos anos para me dedicar ao Maracatu. Para me dedicar à cultura afro-brasileira, me dedicar ao carnaval de Fortaleza. E hoje eu moro na sede, eu que tomo conta da sede, aqui nós somos uma fonte de memória, um lugar de visitação. Hoje o Maracatu é patrimônio da cidade de Fortaleza e nós somos tesouro vivo do Governo do Estado. Eu já tenho 65 anos e quando é preciso sair (no desfile), eu saio, eu levo estandarte, eu levo balaio, mas atualmente eu tô na organização do Maracatu, eu sou responsável pelas apresentações. A gente tem uma diretoria e somos uma associação cultural sem

fins lucrativos com CNPJ, a gente faz parte de editais do Governo do Estado e do Ministério da Cultura e da Prefeitura, tá entendendo? E hoje, o maracatu é minha vida, é minha família, é minha história. Eu vivo pra cultura afro-brasileira, eu vivo para os maracatu. Amo demais essa cultura de Maracatu.

Camila: Como está a estrutura do Vozes hoje?

Francisco: Graças a Deus o trabalho está dando certo. Na minha gestão nós já fomos campeões do carnaval de Fortaleza 8 vezes. A gente tem uma equipe muito boa que trabalha. Temos pessoas maravilhosas em todas as áreas. Nosso maracatu tem 43 anos, né? E a gente tem um trabalho belíssimo. Em novembro, que tem a semana consciência negra, nós vamos para os colégios, vamos para escolas, falar de consciência negra, falar de Maracatu, falar de não ao racismo, não ao preconceito, respeitar as religiões de matrizes africanas. A gente tem um trabalho muito bom de conscientização nas escolas, graças a Deus que as escolas já recebem isso bem, tem aquele acolhimento, né? Tem escola que a gente tem dificuldade, né? Já aconteceu de a gente ir pra escola, e a diretora era evangélica e sentimos dificuldade. Mas a gente entende.

O Maracatu Vozes da África, durante esses 43 anos de fundação a gente já se apresentou em quase todos os municípios do Ceará. A gente já esteve, acho que em 90% dos municípios do Ceará. Hoje a gente faz parte do Tesouro Vivo, do Governo do Estado e somos também Patrimônio Imaterial da cidade de Fortaleza. Que pena que esses órgãos não dão apoio, eles dificultam muitas coisas. A gente tem muita dificuldade no apoio cultural. As verbas são pequenas. A gente acha que deveria valorizar mais essa cultura de Maracatu. Uma coisa tão rica, uma coisa tão nossa, uma coisa tão bonita, uma história tão bonita, vivida. Mas a gente sente falta do apoio das autoridades. A gente sente muito isso.

O Maracatu Vozes da África já tem 18 títulos de campeão e temos 6 títulos de vice-campeão. A gente já viajou também por vários estados do Brasil. Já fomos para São Paulo, fomos para Brasília, fomos para Recife e Florianópolis. E fomos mais além, Camila, nós já fomos para representar o Ceará, e o Brasil em vários países da Europa. Já fomos três vezes para a França participar de festivais de dança. Já estivemos

também na Finlândia, a gente é um maracatu que viaja muito, sabe? A gente gosta muito de levar essa cultura de Maracatu para para outros estados, para outros países e para o nosso próprio Ceará, para as pessoas conhecerem essa cultura nossa que é tão rica. Essa cultura afro-brasileira, que é o Maracatu cearense. Eu digo muito que o Maracatu cearense é o mais bonito do Brasil. A questão da batida, essa batida solene, cadente, entende? Que hoje não está tão cadente como no início, hoje a gente já acelerou um pouquinho a batida, mas a batida é muito bonita, é uma batida que todo mundo gosta. Hoje todo mundo gosta de Maracatu, gosta da batida, gosta da história. A gente fala da história da coroação, da rainha do Congo. Essa rainha, que é a mãe afro, que é a rainha dos pretos, a rainha que foi coroada muitas vezes na igreja Nossa Senhora Rosário dos Homens Pretos, que tem uma história muito forte. É uma história muito forte.

Geralmente a gente leva para avenida 300 brincantes para participar do carnaval de Fortaleza. A gente não cobra nada. Qualquer pessoa pode participar acima de 14 anos, meninos, meninas, são todos bem-vindos, senhores ou senhoras. A gente aqui tem um trabalho dividido em alas. A gente doa a fantasia é importante que as pessoas participem do Maracatu e gostem.

Quando a gente se apresenta nas escolas, a gente leva a oficina de percussão e temos uma parceria com o Sesc. A gente vai viajar para várias cidades do interior do Ceará, e nessas nossas viagens a gente leva o Maracatu. Também temos oficina de turbante, oficina de dança e levamos essa cultura para os alunos e para as comunidades dos municípios do estado do Ceará.

Mas a gente, como Patrimônio Imaterial de Fortaleza, não tem apoio para nada. A gente é esquecido. E do Governo do Estado, a gente só tem apoio quando sai o edital para o carnaval.

Camila: Me fala um pouco sobre a sede de vocês.

Francisco: Atualmente, a nossa sede é um lugar de visitação, a gente recebe pessoas. Temos troféus, temos fotos e registros do Maracatu. Estamos aqui na Sousa Girão, no José Bonifácio, entre o jornal O Povo e o Pão de Açúcar. É uma sede provisória, alugada. Somos o único Maracatu de Fortaleza que não tem sede própria.

Camila: Os brincantes são aí do bairro?

Francisco: Não. Como o Vozes fica aqui nessa área próximo ao bairro de Fátima, eu sinto dificuldade de encontrar quem queira desfilar por aqui. As pessoas que participam são de outros bairros, Aerolândia, Montese, Parangaba, Praia do Futuro, Francisco Sá. Essas são pessoas que nos procuram quando divulgamos os ensaios. Mas já temos um grupo que sempre está aqui me acompanhando, pessoas próximas que já temos contato.

Camila: Vocês têm cores oficiais?

Francisco: Sim, as cores do nosso Maracatu são amarelo, preto, ouro e prata. Mas geralmente levamos várias cores no desfile, dependendo do tema. Hoje o Maracatu é mais alegre. Tiramos aquela imagem do negro sofrido, hoje é festa, comemoração, libertação. Vamos para a avenida dançar e brincar.

Camila: Como foi o período de pandemia para vocês?

Francisco: A pandemia não foi nada fácil para nós. Nós perdemos uma costureira, dona Ivone. Para nós foi tão forte a perda dela, a partida dela. Dona Ivone era uma costureira aqui há muitos anos, fazia nossas costuras, trabalhava conosco e na avenida, saia de baiana. Perdemos também o Iran, um senhor que saia de índio destaque.

Foram dois anos de muita dificuldade. Porque a gente ficou sem apresentação, sem nada, todo mundo isolado. Financeiramente apertou aqui, porque não tinha como pagar o aluguel. Todo mundo dentro das suas casas, todo mundo com problemas na família. Foi muito difícil. O governo do estado e a prefeitura não ajudaram a cultura em nada. Depois deram uma verba de R\$ 200, coisa, assim, lamentável. Uma ajuda que fazia vergonha.

A gente tava morrendo de saudade de todo mundo, saudade do carnaval. A gente achava que esse tempo não ia passar nunca mais. O carnaval de Fortaleza perdeu muitos de brincantes devido a pandemia.

Apertou em todo sentido, financeiramente, psicologicamente, muito medo, a gente tinha medo de tudo, de todos.

E outra coisa, o carnaval é uma fonte de renda, a gente recebe uma verba da prefeitura e do governo do Estado. É uma verba pequena, mas ela soma, ela ajuda. E no carnaval aqui a gente emprega muita gente. A gente não paga bem porque a verba é pequena, mas contratamos muita gente. E todas essas pessoas, no carnaval, tinham um dinheirinho no bolso. Eu até me emociono porque é uma coisa que foi muito forte. E o Governo do Estado e a prefeitura, nunca fizeram nada por nós. A gente estava com muita saudade mesmo. Muita saudade.

Camila: E pra vocês, como foi a volta do Maracatu para a Domingos Olímpio? Como foi essa volta para o Carnaval depois da pandemia?

Francisco: Graças a Deus o carnaval voltou. Fizemos um trabalho muito bonito e fomos campeões esse ano. Todo mundo alegre na avenida Domingos Olímpio. Os Maracatus cada um mais bonito que o outro. As escolas de samba também estavam lindas, muita alegria. Muita gente procurou a gente, muita gente queria brincar e esquecer esse período de Covid que passou, esse período de perda. Levantar a cabeça, agradecer a Deus e dar continuidade à vida.

2. Entrevista com Mártin Andrade, conhecido como Mestre Mártin - Presidente do Maracatu Obalomí

Realizada em 17 de Março de 2023

Camila: Quando o Obalomí foi formado?

Mártin: Bom, a história do Obalomí, ela se cruza com a história do maracatu Kizomba, que é o maracatu, no qual o mestre Milton fundou. E aí com o falecimento do Milton, esse maracatu veio para o meu pai. E aí a gente deu continuidade ao Maracatu de 2006. O Milton faleceu em 2008 e em 2009 nós demos início a essa nova transição de diretoria do maracatu Kizomba. Em 2016 houve um ato de cunho religioso. Uma entidade de matriz africana, passou à frente e tomou a posse desse Maracatu e pediu para ter troca de algumas coisas, uma delas seria o nome. O nome do Maracatu sairia do Bantu para ser em Yorùbá. Kizomba significa a festa das cores ou a festa das raças.

E aí, passando para o Yorùbá, que é o Obalomí, que significa águas correntes. Foi um pedido de mamãe Oxum, ela passou à frente do maracatu, pedindo para fazer essas mudanças. O Obalomí é um Maracatu novo, que tem à frente uma diretoria também nova. Dentro do nosso projeto nós temos outros segmentos, a gente não trabalha só o Maracatu, a gente trabalha samba reggae com o grupo afro percussivo Arrastão ABL. Nós trabalhamos muita dança, trabalhamos com quadrilha e algumas danças afros. Trabalhamos a parte de luthieria também, confecção de instrumentos e a confecção das próprias fantasias é feita pela comunidade. Por conta da pandemia, nós temos dois anos de desfile, então são dois anos no qual nós saímos bem vitoriosos. Primeiro ano, tiramos o segundo lugar. Esse ano tiramos o segundo lugar com gostinho de primeiro, perdemos por conta de um pontinho. E é isso, um trabalho árduo, um trabalho muito forte, mas que é gratificante.

Camila: Então nessa mudança vocês "herdaram" a estrutura do Kizomba? Ou meio que reconstruíram a agremiação?

Mártin: Nós tivemos que recomeçar tudo do 0. Porque é um novo CNPJ, é uma nova estrutura, tudo muda. Coisas simples, né? Um exemplo, cores. O Maracatu Kizomba, ele tinha cores muito pesadas, que eram o preto, o azul e o dourado. Quando passa para Obalomí, ele já abre as cores por conta da entidade. Então as cores do Obalomí passam a ser o branco, o amarelo, o azul e o dourado. Então, tudo isso muda, toda essa estrutura muda. E aí eu passei a tomar a frente por questões também religiosas, mas o maracatu gira todo em torno da minha família. Então, assim, eu estou como presidente hoje, mas eu tenho como diretor financeiro meu pai. Como ele já tem esse longo caminho, a gente se auxilia nessa caminhada. Eu tenho como costureira a minha sogra. Eu tenho como diretor de barracão, meu sogro. Então assim, gira muito em torno da minha família. O sentido do Obalomí é esse. Nós somos uma grande família.

Camila: Pela sua fala, o grupo tem uma conexão grande com a religiosidade desde o começo. Então hoje ela continua forte?

Mártin: Antigamente os Maracatus eram fundados e eram jogados os búzios, para saber reagência, coisas desse tipo. Então sempre existiu muito esse lado religioso. É

justamente nessa mudança de nome, se tem essa perda, a perda dessa essência. Porque no passado, quando eles fundavam o Maracatu e que eles faziam o jogo de búzio, tudo bem bonitinho, era se assentado à entidade referente ao maracatu associação. No nosso caso, era um exu e no meio dessa transição, esse exu foi perdido. E aí não tinha como a gente fazer as nossas oferendas, coisas desse tipo. Então fica muito complicado. Pra quem acredita na religião, pra quem é da religião sabe o quanto isso é complicado. Então muita coisa passou a dar errado para dentro do grupo. A gente não seguia recursos, a gente não conseguia aprovar editais, muita coisa. E aí quando a gente fez essa troca passou a dar certo.

Camila: Vocês sempre foram do Barroso?

Mártin: Quando era Kizomba, o Maracatu era naquela região ali do centro. Quase todos os Maracatus ficam ali naquela região. E aí com a mudança a gente trouxe para o Barroso. Então está desde 2009 aqui no Barroso. E nós somos o primeiro Maracatu a sair dessa região do centro, somos o primeiro Maracatu que cresceu e criou raízes dentro de uma periferia.

Camila: Como foi voltar para a Domingos Olímpio depois desses anos sem carnaval oficial?

Mártin: Olha, foi assim um misto de muita coisa louca, sabe? Primeiro que a gente perdeu muitos amigos. Amigos não só do nosso Maracatu, mas amigos de outros Maracatus. Graças a Deus, os maracatus são muito unidos, diferente dos Afoxés e escolas de samba. A gente maracatu é muito unido. Foi uma dificuldade muito grande por conta disso, as memórias das pessoas que fazem Maracatu, e que tiveram a vida ceifada por conta do vírus. Eu acho que esse foi o primeiro terror assim da gente. O segundo quesito é fornecimento de material. Com a pandemia muita coisa se acabou. Muitas lojas fecharam, a gente tinha aqui a Casa da Pluma que fechou, não tem mais pluma pra vender aqui em Fortaleza, então tive que exportar pluma de fora. Tecido, aqui não tem tanto recurso de tecido então a gente teve que buscar tecido fora. E muitos Maracatus foram até buscar tecidos em outros países porque aqui infelizmente não tinha. Dificuldade também de conseguir brincantes, pessoas para fazer parte desse

desfile, porque ainda existia o receio ainda do vírus. A gente não sabia como ia se dar, se estava realmente seguro.

3. Entrevista com Calé Alencar - Idealizador, brincante, presidente, criador e tirador de loas do Maracatu Nação Fortaleza.

Realizada em 20 de Março de 2023

Camila: Me conta um pouco sobre a criação do Maracatu.

Calé: Eu, em 1999, depois de ter brincado no Maracatu Nação Baobab e no Maracatu Vozes da África, conheci o mestre Juca (do balaio) e vi que ele estava precisando muito de ajuda no Maracatu Az de Ouro, um Maracatu bem simples. Em 1998, eu era da diretoria do Vozes da África e o presidente faleceu, ao invés de ser dada a posse ao vice-presidente, alguém chegou lá e tomou a frente e fez uma outra eleição porque queria ser presidente. Eu não concordei com aquilo e resolvi sair. Como eu tinha me aproximado muito do mestre Juca, resolvi ajudá-lo. Fiquei 5 anos no Az de Ouro, fiz parte da diretoria, compus 2 loas, desenvolvi uma série de atividades com apresentações do Az de Ouro em vários eventos da cidade. Creio que tenha emprestado alguma visibilidade ao Az de Ouro e a sua nova etapa de ressurgimento para se tornar uma Maracatu mais presente no cotidiano da cidade.

Lá no Maracatu az de Ouro, eu conheci a Fátima Lopes, que tinha, e ainda tem, uma família enorme de gente que gosta de brincar Maracatu, gente que foi influenciada por ela. Paralelamente a esse fato de eu estar no Az de Ouro eu fiz parte e fui presidente da Federação Carnavalesca do Ceará. E com muita gente, decidimos fazer um trabalho de valorização do Maracatu como uma instituição carnavalesca mas que ao mesmo tempo se referenciava numa tradição histórica e cultural do Ceará. Não era uma coisa que tivesse similares em todo o Brasil, como uma escola de samba, blocos, cordões. O Maracatu como o nosso, só tem aqui. Então, tinha muita gente para organizar o carnaval, posso citar aqui, Raimundo Nonato, Aurora Leão e Chico Batista. Essas 5 pessoas, eu, Fátima e esses outros são as pessoas que vão determinar a fundação do Nação Fortaleza. Baseado também em outros movimentos nossos da

época, como a criação de um Maracatu infantil no Az de Ouro. Ao mesmo tempo, eu fui convidado para administrar uma série de oficinas para o Colégio Nossa Senhora das Graças, aqui no bairro de Fátima, e o tema era Fortaleza. Na parte que falava das expressões culturais da cidade, eu criei o Maracatu Fortaleza. Fizemos um estandarte, feito pelo Chico Batista. E teve esse primeiro laboratório do Maracatu Fortaleza. Nesse processo, fomos encorajados a realmente criar o Maracatu Nação Fortaleza. Como tínhamos poucos recursos, a gente usou esse mesmo estandarte, colocando só o nome nação. Isso já tem 19 anos, no próximo ano estaremos completando 20 anos. Esse primeiro estandarte ainda existe, só foi adicionado a ele 7 calungas. E aí fomos juntando essas peças e formando o Maracatu Nação Fortaleza.

Camila: Vocês têm cores oficiais?

Calé: Então, nós temos 4 cores que nos identificam. Azul e branco são as cores da bandeira de Fortaleza. Vermelho e Amarelo porque nós viemos do Maracatu Az de Ouro e essas são as cores dele.

Camila: O maracatu cresceu muito nesses anos? Era menor no começo?

Calé: Antes de estreiar como brincante eu fui participar do carnaval porque eu tinha interesse em fazer um registro do áudio e registrar os batuques dos grupos e as loas. E eram 4 ou 5 grupos, sabe? Muito pequenos em 1994. Em 1995 o Maracatu Nação Baobab desfilou com um grupo muito grande, de modo que ficou destoando dos demais, sabe? Claro que foi por isso e por outros quesitos, bem trabalhados, foi campeão logo no ano de sua estreia. E eu só brinquei esse ano, embora durante esse tempo todo eu tenha feito outras loas o Maracatu Nação Baobab. Então, quando eu comecei a observar, na minha infância, eu não lembro de Maracatus muito grandes, nem em brincantes, nem em termos de quantidade de grupos. Sempre foi assim 5, 6. Agora, sem dúvida, na virada do século, houve um trabalho de valorização do Maracatu em Fortaleza, sobretudo quando começou-se a divulgar os textos que foram descobertos nos livros de Gustavo Barroso que mostrava 5 maracatus desfilando lá no final da década de 1880, século XIX. Porque havia uma história de que o Maracatu de Fortaleza era importado do Recife, as pessoas realmente contavam a história do

Maracatu a partir do momento em que o Raimundo Boca Aberta foi morar no Recife durante três anos, voltou para cá e em 1936 fundou o Maracatu Az de Ouro. Porque nesta época, década de 1930, do século XX, não tinha maracatu na cidade, sabe? E aí foi que o Raimundo fundou o Maracatu Az de Ouro. Mas esse não tinha, não quer dizer que nunca teve. Porque aí a gente encontrou esse fio da meada com o registro do livro de Gustavo Barroso que é um livro, chamado Coração de Menino, em que ele relata esses 5 maracatus. Além disso, tanto nesse livro como em outros, ele também descreve a forma como (o Maracatu) desfilam, as roupas, os instrumentos, o que eles cantavam. Ele nomeia por exemplo cinco Maracatus em Fortaleza por aí por volta de 1880, que era o Maracatu do Morro do Moinho, o Maracatu do da Apertada Hora, Maracatu do Outeiro, o Maracatu da Rua de São Cosme e o Maracatu do Manoel Conrado. E aí nessa virada do século XX para o XXI, nós estamos hoje aí a partir desse trabalho, a partir dessa valorização, a partir do crescimento desse sentimento de pertença, vem contribuir para o fortalecimento dessa cultura. De algum modo, a política de editais, o reconhecimento como Patrimônio Imaterial, tudo isso vem contribuindo. Agora, se isso é tão pouco e contribuiu dessa maneira, imagine se houvesse realmente um trabalho de salvaguarda desse patrimônio. Hoje estaríamos nós aqui com pelo menos uns 50 grupos de maracatu espalhados nessa cidade. Mas assim, hoje sem dúvida nós temos um número bem representativo, nós temos em Fortaleza 15 grupos de Maracatu participando do desfile.

Camila: Onde é a sede de vocês?

Calé: A sede do Maracatu Nação Fortaleza já esteve no Jardim América no tempo em que nós começamos. Já a minha casa, é ,assim, meio Centro meio ao Aldeota. E aí depois nós alugamos uma casa quando nosso Maracatu recebeu o certificado de Ponto de Cultura, durante três anos recebemos apoio financeiro para desenvolver atividades e nós ficamos cinco anos com uma casa alugada ali no Jardim América. Hoje nós ensaiamos no colégio Dom Manuel, conseguimos uma parceria com essa escola e nesse período dos ensaios nós guardamos lá os instrumentos, nossos equipamentos e ensaiamos lá duas, três vezes por semana a partir do mês de janeiro. Durante cinco anos nós ficamos com uma sede ali, depois os pontos de cultura não receberam mais

apoio financeiro e meu filho caçula nasceu, eu vim morar num apartamento aqui pertinho da avenida Dom Manuel. Então peguei a casa onde eu morava e a sede veio para cá, trouxemos todo o material que estava lá, aí a sede hoje está aqui na Rua Fiuza de Pontes, 418.

Camila: Como foi pra vocês do Nação Fortaleza essa volta do Maracatu para a Domingos Olímpio?

Calé: Nós não deixamos de desempenhar algumas atividades, sabe? Participamos de alguns editais, nós realizamos lives shows com o nosso trabalho de loas com alguns grupos representativos do Maracatu, nós gravamos um clipe. Nós fizemos, por exemplo, a Loa para o carnaval ausente, foi uma questão que marcou essa coisa da ausência do Carnaval, de não haver desfile. E aí a gente fez um trabalho de edição, publicamos isso, fizemos outros editais e participamos de eventos da Secult-For, no teatro São José, com todo o cuidado daquele período em que a gente usava máscaras e uso contínuo de higienização das mãos com álcool e tal. Enfim, a gente não parou. A gente está sempre interagindo, a gente está sempre em atividade, às vezes mais centrada no desfile, mas nós temos também a parte musical, nós temos o projeto Batucriolo. Então assim, essa volta, isso estaria muito mais na expectativa do poder público que organiza o evento do que de nós mesmos, sabe? Então a volta, para você ter uma ideia, a loa que nós apresentamos em 2023 ela foi feita logo após o carnaval de 2020. Quer dizer, antes da pandemia essa música estava já sendo gestada e quando veio a pandemia, concluímos e a gente ficou naquela esperança de ter o desfile em 2021, não teve, 2022 também não. Quando chegou 2023 a gente já estava com a loa pronta e muita gente do nosso maracatu já tinha aprendido porque a gente foi divulgado nesse período para as pessoas também não perderem o contato. Para nós não houve uma expectativa muito grande, a não ser o retorno do contato com o público, aquele lugar ali que é um lugar que tem a cara do nosso carnaval. Ele precisava assim de uma maior intensidade na divulgação, de uma agenda de eventos com artistas de nomes conhecidos como eles fazem lá na Praia Iracema, para que também viesse um grande público para o lado do desfile. São coisas que a gente sugere, mas isso tá ,assim, numa lista de muita coisa que a gente tem para sugerir

para melhorar a existência do Maracatu em Fortaleza. Não é somente a participação do Maracatu de Fortaleza do Carnaval de Rua. É do Maracatu como um todo, sobretudo o Maracatu como Patrimônio Imaterial de Fortaleza.

4. Entrevista com Bruna Marques - Brincante e Coordenadora de Comunicação do Maracatu Solar

Realizada em 10 de Junho de 2023

Camila: Me conta um pouco sobre a história do Solar. Em que ano vocês começaram?

Bruna: Então, pra falar do Solar, tenho que te falar das pessoas que fizeram o Solar. No início da década de 90, o Pingo (de Fortaleza) começou a se envolver com os grupos de Maracatu daqui e começou a compor músicas no ritmo do Maracatu, aquele ritmo lento, sabe? Solene, tradicional. E aí ele vai conhecendo pessoas, se conectando justamente com quem vai ajudar a formar o Solar, como Descartes Gadelha, Ednardo, Alan Mendonça, Tieta Pontes e tantos outros. Só que ele, a Tieta, o Erivaldo Casimiro também e Jorge Ramos sentiram a necessidade de institucionalizar todo esse movimento musical e cultural que eles estavam fazendo parte. Foi quando em 2005, eles criaram a Associação Cultural Solidariedade e Arte, o Solar.

Camila: Qual era o propósito de vocês?

Bruna: O que eles queriam era trabalhar fazendo Maracatu mesmo. Produzindo, difundindo, registrando e formando, ali, o Maracatu, sabe? Eles fizeram a sede aqui no Benfica, na Avenida da Universidade lá em 2005, né? E era pra ser uma entidade de projetos. Eles faziam assessoria à Unicef, tinham projetos com o Az de Ouro. Mas nesse começo o Solar era meio que um escritório burocrático de produção. Aí o Pingo, que nessa época cantava no Az de Ouro criou o Maracatu Solar dentro da associação por causa da vontade dele de experimentar mais com as músicas e de maracatu e pra que dentro da associação houvesse um projeto mais social, sabe?

Camila: Me fala um pouco sobre o Solar hoje. Como está a estrutura do Maracatu?

Bruna: Bom, o Solar está com mais ou menos 300 integrantes e diversos projetos e ações culturais além dos desfiles. Tem a Orquestra Solar de Tambores e a oficina da orquestra. Estivemos muito ativos durante as eleições, promovendo batuques pela democracia.

Camila: A sede do Solar continua sendo aí no Benfica? Os brincantes também são aí da área?

Bruna: Sim, a gente continua aqui, mas os brincantes vêm de várias áreas de Fortaleza.

Camila: O Pingo continua sendo o presidente da agremiação?

Bruna: Sim, ele já é o nosso presidente há xx anos

Camila: Quais são as marcas visuais do solar? Vocês têm cores oficiais.

Bruna: A cor do Solar é o amarelo. Acho que uma das características visuais do Solar é que a gente não usa o negrume. No início era obrigatório mas sempre tinha alguém que não gostava muito e que questionava. Aí a gente tirou a obrigação e hoje muita gente desfila sem pintar o rosto.