



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ – UFC
CENTRO DE CIÊNCIAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA**

JACQUICILANE HONORIO DE AGUIAR

**CRONOTOPIA DA COROAÇÃO AFRICANA: MAPEAMENTO DAS
REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DO MARACATU NO PATRIMÔNIO DA DATA
MAGNA EM FORTALEZA/CE**

FORTALEZA

2017

JACQUICILANE HONORIO DE AGUIAR

CRONOTOPIA DA COROAÇÃO AFRICANA: MAPEAMENTO DAS
REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DO MARACATU NO PATRIMÔNIO DA DATA
MAGNA EM FORTALEZA/CE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Geografia.
Área de concentração: Dinâmica Territorial e Ambiental.

Orientador: Prof. Dr. Christian Dennys Monteiro de Oliveira.

FORTALEZA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A229c Aguiar, Jacquicilane Honorio de.

Cronotopia da Coroação Africana : mapeamento das representações simbólicas do maracatu no patrimônio da Data Magna em Fortaleza/CE / Jacquicilane Honorio de Aguiar. – 2017.
123 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Ciências, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Fortaleza, 2017.

Orientação: Prof. Dr. Christian Dennys Monteiro de Oliveira.

1. Maracatu. 2. Patrimônio. 3. Representações. 4. Espaço-Tempo simbólico. I. Título.

CDD 910

JACQUICILANE HONORIO DE AGUIAR

CRONOTOPIA DA COROAÇÃO AFRICANA: MAPEAMENTO DAS
REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DO MARACATU NO PATRIMÔNIO DA DATA
MAGNA EM FORTALEZA/CE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Geografia.
Área de concentração: Dinâmica Territorial e Ambiental.

Aprovada em: 03/07/2017.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Christian Dennys Monteiro de Oliveira (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^a. Dr^a. Alexandra Maria de Oliveira
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Alessandro Dozena
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

Prof. Dr. Tiago Vieira Cavalcante
Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMENTOS

O processo de construção da pesquisa científica, com todos os seus percalços e superações, se torna possível não apenas pelo trabalho solitário do pesquisador, mas por todas as pessoas que estão diretamente envolvidas no processo, seja no apoio institucional ou emocional. Dessa forma, muitos são os que somos gratos pela sua parcela de colaboração em mais um ciclo acadêmico.

Assim, agradeço ao meu Pai Manoel, que já não está mais entre nós para celebrar essa conquista, e minha Mãe Maria de Fátima, pois hoje consigo reconhecer com mais clareza o ato de amor em me aceitarem como filha, e os incentivos feitos de maneira tortuosa, outrora incompreendidos.

Ao orientador Christian Dennys, pela orientação sempre presente e bem-humorada, o cuidado e o incentivo ao trabalho acadêmico, e discussões junto ao Laboratório de Estudos Geoeeducacionais e Espaços Simbólicos (Leges). A todos os integrantes e colaboradores do Leges, pelas discussões junto ao Compare, em especial a Kelly Tavares, Lucas Gondim, Marcos Rocha, Ivna Carolinne, Juliana Oliveira, que estiveram mais presentes no fechamento do trabalho.

Aos membros da banca Alessandro Dozena, pela disponibilidade e por suas questões instigantes, Tiago Cavalcante, pela contribuição tanto na qualificação como defesa e pelas discussões junto ao Leges, e Alexandra Oliveira, pelos quatro anos de tutoria junto ao PET e pela amizade que permanece presente.

Ao meu querido Márcio, pelo entusiasmo e confiança constante e inabalável, sua presença e apoio nos trabalhos de campo e incentivo diário. Aos amigos Inácio, Jardélia, Luana e Rebeka, pelas conversas sempre bem-humoradas sobre as angustias universitárias. A Clícia, pela amizade sincera e correção do texto. A Luciana, pelo incentivo e colaboração e a Arteisa, por seu amor fraternal.

Aos interlocutores que disponibilizaram seus conhecimentos através das entrevistas e gentilmente abriram as portas das sedes dos maracatus.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior pelo financiamento para realização da pesquisa, e ao Programa de pós-graduação em Geografia.

RESUMO

A pesquisa propõe reflexões a respeito do tempo-espaço simbólico dos Maracatus de Fortaleza, o qual conecta novas expressões fora do período carnavalesco, em diferentes espaços da cidade. Aspecto que ganhou crescente representatividade com a demarcação do 25 de março, dia oficial do maracatu e da libertação dos escravos no Ceará, transformado em feriado (Data Magna) no município de Fortaleza, Capital do Estado. As reflexões partem da relação entre Tempo ⇔ Espaço ⇔ Memória, tendo como base a categoria lugar, adjetivado como lugar patrimonial/ritual. Sua lugaridade (RELPH, 1976) é capturada na força da conceituação espaço-temporal (ou “cronotopia”), proposta pelo filósofo e linguista Mikhail Bakhtin (1975) para promover o acontecer do maracatu como lugar festivo, cuja reedição em diversos locais da cidade de Fortaleza busca fortalecer sua recente patrimonialização. Além disso, considera-se nas reflexões que a cronotopia do maracatu em Fortaleza enfatiza os limites contextuais das apresentações acolhendo temporalidade simbólica e discursiva própria da manifestação. Para tanto, utilizou-se a Teoria do Núcleo Central das Representações Sociais, com base em Serge Moscovici, a fim de compreender as representações simbólicas presentes nos eventos, com etapas divididas em a) revisão bibliográfica; b) análise documental de editais e relatórios da patrimonialização; c) trabalho de campo no período carnavalesco, nos 25 de março e nos 25 de cada mês; d) entrevistas semiestruturada com brincantes e participantes dos maracatus. As reflexões e considerações demonstram que a representação simbólica da manifestação está inserida em diferentes dimensões espaciais e temporais enquanto promotora de lugares rituais, com frequente necessidade de fortalecimento de articulações políticas e patrimoniais que proporcionem autonomia e visibilidade a manifestação.

Palavras chave: Patrimônio. Representações. Espaço-Tempo simbólico. Maracatu.

RESUMEN

La investigación propone reflexiones acerca del tiempo simbólico de los Maracatus de Fortaleza, lo cual está conectando nuevas expresiones fuera del período carnavalesco en distintos espacios de la ciudad, aspecto que ha ganado creciente representatividad con la demarcación del día 25 de marzo, día oficial del maracatu e de la liberación de los esclavos en Ceará, convertido en fiesta (Fecha Magna) en la ciudad de Fortaleza, Capital del estado. Las reflexiones salen de la relación entre Tiempo ↔ Espacio ↔ Memoria teniendo como base la categoría lugar, adjetivado como lugar patrimonial/ritual. Su lugaridad es percibida en la conceptualización espacio-temporal (o “cronotopía”), propuesta por el filósofo y lingüista M. Bahktin (1975) para promover el suceder del maracatu como lugar festivo, en que la reedición en distintos locales de la ciudad de Fortaleza intenta fortalecer su reciente patrimonialización. Además, se toma, en las reflexiones, que la cronotopía del maracatu de Fortaleza enfatiza los límites contextuales de las presentaciones, acogiendo temporalidad simbólica y discursiva propia del maracatu. Para tanto, se utilizó la Teoría del núcleo central de las representaciones sociales, basada en Serge Moscovici, para comprender las representaciones simbólicas presentes en los eventos, con etapas divididas en a) revisión bibliográfica; b) análisis documental de avisos e informes de patrimonialización; c) trabajo de campo en el período carnavalesco, en el día 25 de marzo e en los 25 de cada mes; d) encuestas semiestructuradas con brincantes y participantes de los Maracatus.

Palabras clave: Patrimonio. Representaciones. Tiempo simbólico. Maracatu.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Cortejo de comemoração no Dia do Maracatu.....	15
Figura 02 - Avenida Domingos Olímpio, Fortaleza/CE.....	46
Figura 03 - Desfile carnavalesco na Avenida Domingos Olímpio.....	46
Figura 04 - Planta Baixa do Maracatu Az de Ouro.....	61
Figura 05 - Porta estandarte Maracatu Vozes da África – carnaval 2017.....	62
Figura 06 - Cordão de africanos do Maracatu Nação Baobá – carnaval 2017.....	63
Figura 07 - Calunga do Maracatu Nação Pici – carnaval 2016.....	64
Figura 08 - Balaieiro do Maracatu Nação Palmares – Carnaval 2017.....	65
Figura 09 - Cordão dos orixás e mães de santo – Carnaval 2016.....	65
Figura 10 - Rainha do Maracatu Nação Baobá – Carnaval 2016.....	66
Figura 11 - Ferro de maracatu.....	67
Figura 12 - Afoxé Acabaca no Cortejo do Dia do Maracatu em 2016.....	84
Figura 13 - Trabalhadores e consumidores assistindo ao cortejo.....	89
Figura 14 - Composição da circularidade de ago/2015 a jul/2016.....	93
Figura 15 - Diagrama da pesquisa.....	116

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Mapa 01 - Mapa de localização das sedes dos grupos de maracatus por bairro em Fortaleza/CE.....	56
Mapa 02 - Mapa das Regionais de Fortaleza.....	79
Mapa 03 - Mapa da distribuição das apresentações de março de 2013 a outubro de 2016.....	80
Mapa 04 - Mapa das apresentações dos maracatus de agosto de 2015 a julho de 2016.	81
Quadro 01- Lista dos Maracatus de Fortaleza por ano de criação.....	54

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMC	Autarquia Municipal de Trânsito
ACECCE	Associação Cultural das Entidades Carnavalescas do Estado do Ceará.
COMPHIC	Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Histórico e Cultural de Fortaleza.
COMPARE	Comunicação Patrimonial e Representação do Espaço Religioso.
FAAC	Federação das Agremiações Carnavalescas do Ceará.
IPECE	Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará.
LEGES	Laboratório de Estudos Geoeeducacionais e Espaços Simbólicos.
SECULTFOR	Secretaria de Cultura de Fortaleza.
SECULT-CE	Secretaria da Cultura do Estado do Ceará.
SER	Secretarias Executivas Regionais
UECE	Universidade Estadual do Ceará
UFC	Universidade Federal do Ceará.
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
1.1	Os maracatus e sua representação simbólica no tempo/espço da cidade..	14
1.2	Os caminhos metodológicos da pesquisa e a contribuição das Representações Sociais.....	19
2	SOBRE LUGAR E ESPAÇO/TEMPO NA PERSPECTIVA GEOGRÁFICA.....	25
2.1	A discussão do conceito de lugar na abordagem cultural da geografia.....	27
2.2	Temporalidade e cronotopo na formulação de Mikhail Bakhtin.....	33
2.3	Dinâmica das festas no calendário festivo de Fortaleza.....	40
3	REPRESENTAÇÕES DOS CORTEJOS DO MARACATU EM FORTALEZA.....	45
3.1	Origens e formação nos cortejos dos Maracatus Cearenses.....	47
3.1.1	<i>Reminiscências e reelaborações dos maracatus e as coroações dos reis negros.....</i>	57
3.1.2	<i>Cordões e personagens no cortejo do maracatu cearense.....</i>	60
3.2	Caminhos do patrimônio nos grupos de maracatus.....	68
3.3	A promoção dos maracatus enquanto patrimônio metropolitano.....	75
4	CRONOTOPIA DA COROAÇÃO AFRICANA NO “DIA 25 É DIA DE MARACATU”	82
4.1	Patrimonialização das representações do maracatu na Data Magna.....	83
4.2	Narrativa simbólica e cronotópica da circularidade dos dias “25”	91
4.3	O(s) simbolismo(s) e desafios da patrimonialização do maracatu em Fortaleza.....	107
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	115
	REFERÊNCIAS.....	119

1 INTRODUÇÃO

Enquanto nos aproximamos da Praça da Paz Dom Helder Câmara para acompanharmos pela primeira vez o evento mensal em comemoração ao dia do maracatu, que já vinha acontecendo desde 2013, logo percebemos a existência de uma movimentação diferente nas atividades típicas do cotidiano, agregada geralmente aos exercícios, passeios de crianças e idosos, barracas de lanche e jogos de futebol ou vôlei. Percebem-se as conversas dos moradores e demais sujeitos que compartilham o espaço em suas diferentes atividades, bem como a observação curiosa dos brincantes que se preparam no canto da praça, com peças espalhadas pela calçada, vestidos, instrumentos, adornos de penas, estandarte e demais fantasias utilizadas. Brincantes se dividem entre os pequenos espelhos enquanto passam o negrume, pintando a face de preto. A rainha acrescenta o batom vermelho contrastante, enquanto as crianças marcam o corpo com pinturas indígenas e seus cocares. A todo tempo, a movimentação é acompanhada pelo olhar atento dos que passam e param por instantes, com diferentes olhares. Alguns questionam qual a programação da praça. Já outros querem saber o que o maracatu está fazendo ali fora do carnaval, sem associar de imediato a data à comemoração do dia do maracatu. Apressados pela organização do evento, ao passo que o locutor anuncia ao público a apresentação que deve começar em instantes, organizam-se atrás do porta-estandarte, entre o batuque, índias, baianas, balaieiro, a corte e por último o rei e a rainha, que deve ser coroada durante a apresentação.

Enquanto cortejam até o pequeno “palco” preparado no centro da praça ao som do batuque dos tambores, os sujeitos e transeuntes paralisam momentaneamente suas atividades enquanto acompanham com acenos, reverências e palmas o maracatu que vai chegando, e que sem muitos rodeios, já se prepara para a coroação na segunda ou terceira loa entoada, reverenciada pelos demais integrantes do maracatu, e coroada por um membro importante da organização do evento. Não se demoram a se despedir, e já retornam em cortejo ao ponto de partida inicial pegando as bolsas, sacolas, retirando parte da fantasia enquanto voltam para o ônibus. Nesse momento, a praça já voltou à dinâmica anterior, os jovens voltam a jogar na quadra, os idosos fazem suas caminhadas e os moradores caminham de volta para as suas calçadas de casa, restando o questionamento sobre como os brincantes, o público e os organizadores lidam e entendem a intervenção que acaba de ser realizada de forma breve, visto que a mesma representa o prolongamento da comemoração que oficialmente se inicia em março e estende-se para o decorrer do ano.

Diante do questionamento, faz-se necessário a contribuição dos estudos culturais, constituintes de uma importante área de estudo para entendimento dos sistemas simbólicos presentes na abordagem cultural da Geografia. Tal abordagem tem como objetivo “entender a experiência dos homens no meio ambiente e social, compreender a significação que estes impõem ao meio, e o sentido dado as suas vidas” (CLAVAL, 2002, p. 20). Para compreendermos os nuances dos sistemas simbólicos, é necessário o entendimento da dinâmica de articulação das representações, bem como a intersecção entre cultura, práticas populares e vivências dos sujeitos.

As representações sociais e simbólicas, no seu processo de criação e recriação de significação, modificam-se frente a diferentes temporalidades e contextos culturais. Por conseguinte, o seu crescimento e multiplicação demandam um olhar sobre a dimensão simbólica, a qual evoca ações de planejamento que busquem sua conciliação com as dimensões patrimoniais, políticas, midiáticas e turísticas (OLIVEIRA, 2011). Tais dimensões se tornam indispensáveis frente às redes de relações formadas em torno das manifestações culturais, diante da diversidade de interesses presentes na composição das festividades e a vivência plural dos sujeitos envolvidos, desde gestores a brincantes.

Nessa multiplicidade de relações e diferentes dimensões do planejamento simbólico, as identidades individuais e coletivas desempenham seu papel na composição dos simbolismos que emergem das práticas desenvolvidas, bem como revelam estruturas e discursos sociais marcados pela dimensão político-ideológica pois festejar também exprime uma demarcação de espaços simbólicos pertencentes à festa (FERREIRA, 2003). Entretanto o lugar festivo, que evoca os simbolismos, as identidades e as aspirações dos sujeitos que constroem a manifestação, pode ser fluido, instável e indefinido, quando as manifestações ligadas a um dado local possuem uma temporalidade efêmera, sem demarcações concretas.

A possibilidade de existência de lugares simbólicos intermitentes e não fixos, que remetam a sentimentos e aspirações dos sujeitos quando em seu momento ritual, não elimina a possibilidade de que estes possuam a mesma força simbólica que um lugar marcado fortemente e concretamente como o “lugar da festa”. Tal possibilidade torna-se possível pela temporalidade, dimensão indissociável do espaço, que possui a capacidade de emitir e recriar imagens, sentidos e símbolos. É na dimensão temporal que a movimentação espacial será demarcada, bem como estabelecerá a periodicidade dos acontecimentos, determinando inclusive os seus graus de relevância. Essa dimensão temporal simbólica será de fundamental importância para entendermos os desdobramentos da presente pesquisa, bem como situa-la enquanto manifestação social que exprime suas imagens mais do que em lugares determinados

como pertencentes ao acontecer festivos, e sim em um tempo simbólico específico, promotor de lugares rituais.

Dessa forma, as manifestações culturais enquanto representações simbólicas possuem dinâmicas próprias na intermediação entre sua espacialidade e temporalidade. Tal intermediação tem na dimensão da experiência pessoal e coletiva a demarcação dos traços e marcas deixados no espaço/tempo a partir do movimento que se torna inteligível dentro de sua temporalidade simbólica.

1.1 Os maracatus e sua representação simbólica no tempo/espaço da cidade

A cidade de Fortaleza possui uma variedade de manifestações culturais que demarcam o calendário festivo, que vão desde o pré-carnaval, carnaval, festas juninas, aniversário de Fortaleza, procissões, réveillon, dentre inúmeras outras. Além desses, existem os movimentos que ocorrem na busca de ocupar os espaços públicos culturais, equipamentos e praças, na tentativa de construir espaços de lazer e divertimento. Tais festas, seja de caráter sagrado ou profano, estruturam-se “em um nítido processo de conquista dos espaços públicos, por intermédio dos desfiles (procissões), animações (liturgias) e demonstrações públicas de fé (êxtase coletivo)” (OLIVEIRA, 2007, p.28).

Dentre essas manifestações culturais do calendário festivo fortalezense, responsáveis por remodelações espaço/temporais, estão os cortejos de Maracatus que ocorrem no período carnavalesco, que desfilam em caráter competitivo no domingo de carnaval na Avenida Domingos Olímpio, localizada próximo ao centro da cidade de Fortaleza. Nos demais dias de carnaval, a Avenida recebe os desfiles de blocos carnavalescos, afoxés e cordões.

Os cortejos de Maracatus, tema da presente pesquisa, rememoram a coroação de reis e rainhas negras. O mesmo é caracterizado como representação de uma corte da realeza africana, que desfila em cortejo ao som de loas e instrumentos de batuque junto à porta estandarte, índios, batuqueiros, baianas, balaieiro, orixás, calunga, casal de preto velho, a corte real, com as princesas, o rei e rainha, figura máxima do maracatu, tendo como ápice do cortejo à sua coroação.

O Maracatu Cearense possui diferentes relatos quanto sua origem e multiplicação, pois “efetivamente, no mundo atual, são inúmeros os agentes que participam no processo de construção da memória coletiva e de patrimonialização, possuindo cada indivíduo a sua própria visão do passado” (CABRAL, 2011, p. 32). Um desses pontos de origem são as coroações que ocorriam nas irmandades de Nossa Senhora dos Homens Pretos e Autos de congos, no séc.

XIX, e popularização posterior no carnaval de Fortaleza a partir de 1930, com diferentes influências. Entretanto, outra versão aponta o surgimento dos maracatus em Fortaleza a partir da criação do maracatu Az de Ouro em 1936, “quando Raimundo Alves Feitosa vislumbrou a concepção de um maracatu em Fortaleza, inspirado nos maracatus observados em Pernambuco” (CRUZ e RODRIGUES, 2010, p. 5). Para alguns autores e brincantes, esse teria sido o ponto de surgimento dos maracatus na cidade de Fortaleza, e não apenas no carnaval.

Atualmente, existem quinze maracatus em atividade, com espaço consolidado no carnaval de Fortaleza, ligadas a Associação Cultural das Entidades Carnavalescas do Estado do Ceará (ACECCE). No ano de 2015 o Maracatu Cearense adquiriu, a nível municipal, status de patrimônio cultural imaterial da cidade, no “Livro de Registro dos Saberes”, “Livro de Registro das Celebrações” e no “Livro de Registro de Formas e Expressão”, pelo decreto N° 13.769, de 14 de março de 2016. A institucionalização, além de fazer emergir uma série de discussões quanto ao reconhecimento efetivo dos grupos, provoca a discussão de questões quanto ao financiamento no período carnavalesco, o alto investimento no período do pré-carnaval, a pouca visibilidade midiática, projetos de promoção dos maracatus, que são entre os brincantes pontos delicados a serem tratados.

No entanto, é necessário considerar a existência de propostas de valorização e incentivo que antecedem a patrimonialização, como mecanismo de promoção e visibilidade, tendo como auge dessa visibilidade a oficialização enquanto patrimônio. Dentre elas, está a patrimonialização temporal simbólica ligada ao dia vinte e cinco de março, data que rememora a libertação dos escravos no Ceará, em especial no município de Redenção. Tal data oficializou-se como Dia do Maracatu, sendo levantado à marca maior da comemoração da libertação dos escravos pelos sentidos, a estética e as discussões existentes nos grupos, ligados à questão da cultura negra.

O dia do maracatu é comemorado com o cortejo de todos os grupos no centro da Cidade de Fortaleza (ver figura I), em formato distinto do período carnavalesco, onde existe a competição e uma determinação prévia estabelecida quanto a composições de cordões, elementos obrigatórios e tempo cronometrado. Diferentemente, o evento conta com um número menor de brincantes, com cordões reduzidos, que realizam o cortejo conjuntamente desde o Parque da Liberdade até a Praça do Ferreira, praças importantes que integram o centro comercial da cidade, com coroação de todas as rainhas em comemoração e celebração aos grupos.

Figura 1 – Cortejo de comemoração no Dia do Maracatu.



Fonte: Acervo do autor, 2016.

Essa demarcação temporal conquistou, a partir do ano de 2013, periodicidade mensal, tendo como data de referência o dia do maracatu (25), com apresentações de diferentes grupos nos diversos bairros da cidade de Fortaleza, geralmente espaços de uso público ou de valor simbólico para capital, incluindo praças, shoppings ou pontos turísticos, como forma de atribuir maior visibilidade, democratizar o acesso à manifestação, bem como dinamizá-la diante da concentração dos cortejos no período carnavalesco. Já no ano de 2016, próximo aos fins dos quatro anos da gestão atual, o evento tornou-se projeto de lei¹ garantindo a ocorrência nas gestões futuras.

Diante do contexto exposto, a pesquisa tem como propósito compreender a representatividade espaço-temporal dos maracatus a partir da sua vinculação a Data Magna de Fortaleza, constitutivo de um tempo simbólico enquanto patrimônio imaterial. A compreensão dessa representatividade perpassa o entendimento de diferentes aspectos. Dentre eles estão o reconhecimento dos elementos simbólicos e sincréticos da cultura popular que ritualizam as Festas da Coroação e a identificação da ressignificação do maracatu no contexto cultural de Fortaleza que culminou na sua patrimonialização. Além disso, faz-se necessário refletir sobre as políticas públicas municipais destinadas à valorização do patrimônio imaterial e de promoção dos Maracatus como bem cultural.

A motivação de investigar a temática está relacionada à atuação no Laboratório de Estudos Geoeducacionais e Espaços Simbólicos - e o grupo de pesquisa Comunicação

¹ Lei Nº 10/2016 Institui oficialmente e inclui no calendário oficial de Fortaleza, o projeto dia 25 é dia de maracatu.

Patrimonial e Representação do Espaço Religioso - COMPARE, ligados a Universidade Federal do Ceará - UFC. O desenvolvimento de pesquisas junto ao LEGES ainda no curso de graduação, relacionadas às representações midiáticas do carnaval de Fortaleza, proporcionou uma aproximação com o tema a partir do auxílio nas atividades de campo, bem como leituras e trabalhos acadêmicos relacionados ao tema. Dessa forma, a partir da vivência com o carnaval de Fortaleza e a busca por demais eventos da cidade onde os maracatus estivessem presentes nos instigou a questionamentos sobre as articulações patrimoniais e políticas que permeavam os grupos, resultando no projeto de mestrado submetido ao Programa de Pós-Graduação em Geografia. O interesse na temática está relacionando ao valor representativo da manifestação para a cidade, enquanto manifestação cultural e bem patrimonial com simbolismos representativos, bem como a necessidade de refletir sobre estratégias que promovam a manifestação de maneira autônoma.

A patrimonialização institucional a nível municipal representa um avanço quanto ao reconhecimento dos maracatus enquanto símbolo cultural, o qual perpassa principalmente as identificações dos brincantes enquanto patrimônio a ser preservado e visibilizado. Entretanto, tal patrimonialização despertou diferentes opiniões e posturas tanto de brincantes e organizadores, como pesquisadores da temática, sendo necessário problematizar até onde a manifestação está sendo projetada como patrimônio constituído por si e para si, e não apenas no nível institucional.

Sobre a questão patrimonial, Rautenberg (2014) esclarece que a “noção de patrimônio está correntemente associada à concepção de “recurso herdado”, de bem comum, de transmissão, de regulação entre os atores políticos e sociais” (RAUTENBERG, 2014, p. 44), além de possuir uma “característica plural e dinâmica, que [...] pode ter vários significados, mudar de direção com o tempo e ser compartilhado por vários grupos” (TURGEON, 2014, p. 72). Esse caráter plural do patrimônio nos ajuda a compreender a diversificação existente entre os grupos de maracatus de Fortaleza, os quais diferem quanto à sonoridade, formação, origem e discurso sobre a representatividade da manifestação. Essa diversificação garantiu a inclusão de todos os grupos no processo de institucionalização, frente à pluralidade que emana das práticas, desde os mais antigos em atividade até os recém-criados. Assim, a circulação dos maracatus pelos diferentes lugares da cidade - ligada ao seu tempo patrimonial - proporciona não apenas visibilidade a manifestação, mas projeta-a como bem patrimonial, com reconhecimento de brincantes e da população. Essa noção de tempo patrimonial está vinculada justamente a associação do dia do maracatu com a data da libertação dos escravos no Ceará, demarcado oficialmente no calendário da cidade.

A circularidade desse bem patrimonial emite imagens simbólicas frente à irradiação espaço-temporal proporcionadas pelas apresentações periódicas, pois comporta e emana uma complexidade de relações. Nesse sentido, a formulação de lugar enquanto ritual/patrimonial a partir das adaptações do lugar enquanto categoria se faz indispensável no entendimento da pesquisa e do fenômeno, pois nos ajuda a compreender melhor as especificidades do tema desenvolvido na pesquisa. O ritual e o patrimonial são colocados em cena juntamente ao lugar pela própria manifestação que buscamos compreender, pois a manifestação atribui ao lugar seus elementos rituais através da circulação periódica, bem como traz essa dinâmica simbólica no processo de patrimonialização onde diferentes elementos são relacionados, desde o espaço público e gestão cultural aos grupos e expectadores.

Apesar de se ter inicialmente o suporte do espaço/tempo dados pela dimensão do movimento realizado pelas festas populares, o lugar e sua lugaridade é elemento indispensável frente à experiência corpórea, representativa e dialógica. O lugar, a partir da perspectiva de Relph (2012), frente ao seu contexto, pode ser um objeto, um evento ou uma experiência, e não pode ser definido sem a consideração do conceito de espaço (TUAN, 2013). Daí a necessidade de definir para a pesquisa o conceito de lugar, adjetivado como ritual/patrimonial não apartado da definição de espaço, o qual será indispensável no entendimento de outros conceitos que envolvem o desenvolvimento teórico-metodológico da pesquisa a partir do reconhecimento do tempo sacro-profano da apresentação do maracatu como Tempo-Espaço-Memória, tendo como contribuição o conceito de Cronotopia.

Outro conceito fundamental para a pesquisa é o conceito de cronotopia, formulado pelo linguista e filósofo Mikhail Bakhtin, que “designa um lugar coletivo, espécie de matriz espaço-temporal de onde as várias histórias se contam ou se inscrevem”. (AMORIM, 2012, p. 105). Tais coletividades compartilham não apenas do mesmo espaço, mas de um tempo, que também é simbólico e representativo. É na dimensão do tempo que podemos compreender o acontecimento dos fatos, ao passo que ocorre a dinâmica espacial. Nesse sentido, a contribuição do conceito na análise do acontecer festivo relaciona-se com a necessidade de delimitar a transformação ocorrida em diferentes contextos temporais a partir das marcas deixadas no espaço, o qual contém intenso fluxo de relações, vivências, atividades religiosas, festejos e tantos outros elementos do cotidiano, carregado de significados definidos pelos indivíduos.

Diante dos conceitos que são necessários para a compreensão da representatividade espaço-temporal em torno dos grupos de maracatus de Fortaleza, pretende-se refletir, dentre os diversos temas abordados, de que forma as ações que propõem a visibilidade da manifestação alavancam de fato o cortejo no sentido de aumentar o incentivo aos grupos tendo como

protagonistas os próprios integrantes. Pretende-se ainda ponderar sobre quais são as negociações que estão mediando à dinâmica de vinculação do tempo simbólico do maracatu a Data Magna que marca a libertação dos escravos no Ceará. Faz-se necessário refletirmos até que ponto a patrimonialização realmente agrega solidariedade e efetividade na construção do maracatu na escala de sua representatividade frente aos direcionamentos institucionais, com incentivo a construção autônoma da manifestação.

1.2 Os caminhos metodológicos da pesquisa e a contribuição das Representações Sociais

Em busca de refletir e responder aos questionamentos anteriormente situados, a pesquisa de caráter qualitativo se orienta na abordagem cultural, com colaboração da Teoria das Representações Sociais, desenvolvida por Serge Moscovici. Tal teoria vem contribuir no entendimento da subjetividade e do sentido das relações presentes na construção das representações das manifestações culturais. Tais representações são construídas e socializadas por intermédio do processo comunicacional, como sugere Moscovici (2011) e Sá (1998), sendo de fundamental importância a questão do discurso, das práticas desenvolvidas e dos sentidos atribuídos no estabelecimento das relações dos sujeitos sociais com as práticas cotidianas. As representações “circulam através da comunicação social cotidiana e se diferenciam de acordo com os conjuntos sociais que as elaboram e as utilizam” (SÁ, 1996, p. 23).

Dessa forma, a representação se constituiria enquanto um “sistema simbólico socialmente construído e o objeto, por seu turno, seria construído pela representação” (SÁ, 1998, p. 52). Percebe-se a importância da relação e o caráter indissociável entre sujeito e objeto, que estariam diretamente implicados na construção das representações a partir das relações estabelecidas com o mundo vivido e com as práticas sociais. “Toda representação é uma representação de alguém [o sujeito] e de alguma coisa [o objeto]” (SÁ, 1998, p. 53). Considera-se ainda que “uma representação social é uma forma de saber prático que liga um sujeito a um objeto” (SÁ, 1996, p. 33). Devem-se considerar, dessa forma, as experiências relacionadas com os saberes construídos e sua implicação na formação do sujeito e sua relação com as atividades do cotidiano.

É importante esclarecer que a Teoria das Representações Sociais, enquanto grande teoria (SÁ, 1996), possui correntes teóricas complementares, sendo adotada para a pesquisa a abordagem ligada a Teoria do Núcleo Central, desenvolvida pelo conjunto de pesquisadores de

Aix-em Provence e Montpellier (grupo do Midi) (SÁ, 1996), liderada por Jean Claude Abric. A teoria do núcleo central, enquanto complementação a grande teoria:

[...] se ocupa mais especificamente do conteúdo cognitivo das representações, mas concebendo-o como um conjunto organizado ou estruturado, não como uma simples colocação de ideias e valores. A proposição de que o conteúdo da representação se organiza em um sistema central e um sistema periférico, com características e funções distintas, é certamente a sua principal contribuição. (SÁ, 1998, p. 76)

A formulação do núcleo central e periférico permite identificar na representação os elementos que são estáveis e de certa forma imutáveis, que estruturam a representação. Já o periférico comporta os elementos de caráter mutável, flexível, que fazem parte da manifestação e que se modificam de acordo com as práticas sociais e formas de desenvolvimento, atribuindo novas características a representação, sem que haja uma mudança no núcleo central. A teoria do núcleo central, enquanto abordagem complementar “deriva suas características mais marcantes do envolvimento sistemático com a prática experimental, e, por isso mesmo, lhe proporciona uma complementaridade mais proveitosa” (SÁ, 1996, p. 61).

Na construção das representações da manifestação estudada, faz-se necessário definir os conceitos e autores que dão o suporte a compreensão, pois “o termo representações sociais designa tanto um conjunto de fenômenos quanto o conceito que os engloba e a teoria construída para explicá-los, identificando um vasto campo de estudos” (SÁ, 1996, p. 29).

Dessa forma, foram delimitados os autores que subsidiam os conceitos e contribuem no entendimento da problemática da pesquisa, bem como na construção da mesma. Dentre eles, Mikhail Bakhtin (1999), como suporte para a formulação do conceito de cronotopia; Tuan (2013) e Relph (2012), para os conceitos de lugar e lugaridades a partir da experiência dos sujeitos, Costa (2009), Marques (2008) e Cruz (2011), para subsidiar origem, contexto e desenvolvimento do maracatu na cidade; Cruz e Rodrigues (2010), nas formulações sobre políticas culturais e identitárias em Fortaleza; e Rautenberg (2014), e Oliveira (2012), Cabral (2011), Nigro (2010), e Fonseca (2005) para discussão da questão patrimonial.

Sobre a categoria geográfica lugar, o adjetivamos para melhor entendimento da pesquisa enquanto lugar ritual, a partir da perspectiva do lugar enquanto reunião formulada por Relph (2012), que privilegia a experiência subjetiva com o lugar a partir da perspectiva existencial do sujeito e sua relação com o mundo, sujeito este que se relaciona com o lugar de formas diversas e lhe atribui diferentes sentidos. Tal proposição permite compreender a rede de ligações dos vários momentos rituais, independente da periodicidade, onde o sujeito estabelece

suas ligações na dimensão espaço/tempo, compondo uma cronotopia da representação abordada.

Na continuidade dos procedimentos metodológicos adotados, destacamos inicialmente que a pesquisa em representações sociais se caracteriza “por uma utilização bastante criativa e diversificada de métodos e pelo desenvolvimento contínuo de novas técnicas, tanto no que se refere à coleta quanto ao tratamento de dados” (SÁ, 1996, p. 99). Dessa forma, foram definidas diferentes fontes documentais para coleta de dados sobre a manifestação. Dentre eles, estão os editais anuais de fomento ao carnaval de Fortaleza, principal recurso anual recebido, onde se definem as regras estéticas para serem seguidos pelos maracatus, os editais da Secretaria Municipal de Cultura de Fortaleza (SECULTFOR) e Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (SECULT-CE). Consultou-se também o Relatório técnico e analítico para o projeto de regularização patrimonial, o “Dossiê Maracatu cearense”², elaborado pela SECULTFOR para o pedido de registro do maracatu como patrimônio imaterial do município, onde foram registrados dados, relatos e fontes documentais para compreensão do bem tombado, bem como as ações que seriam desenvolvidas para sua salvaguarda. Na busca da projeção midiática, foram verificadas as notícias veiculadas nos jornais eletrônicos O Povo e Diário do Nordeste (2015 e 2017), a fim de identificar as representações midiáticas do maracatu, bem como sua visibilidade, tanto no período carnavalesco como nos demais períodos do ano. Tal verificação teve como objetivo a busca pela representação midiática da manifestação, motivada principalmente pelo discurso dos brincantes quanto à invisibilidade midiática e reivindicação por maior publicização da manifestação.

Em relação às atividades de campo adotadas na pesquisa, destacamos sua fundamental importância para seu desenvolvimento, frente à possibilidade de vivenciar na perspectiva de observador/participante a manifestação e as relações estabelecidas, pois:

O campo das representações sociais – pela própria natureza dos fenômenos estudados, ou seja, formas modernas e específicas de conhecimento prático, produzidas e mobilizadas pela vida cotidiana – repousa firmemente sobre as atividades de pesquisa empírica. [...] nenhuma espécie de especulação, por privilegiada que se pretenda, pode substituir o esforço de apreensão empírica dos conteúdos e das organizações de tais tipos de saberes, que ligam um sujeito particular a um objeto concreto em uma situação sócio-histórico-cultural determinada. (SÁ, 1996, p. 99).

Dessa forma, os trabalhos de campo contaram com três eventos diferentes para seu desenvolvimento. O principal selecionado foi o projeto “Dia 25 é dia de maracatu” para

² Parecer Técnico nº 311/2015, elaborado pela Coordenação de Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal da Cultura de Fortaleza – SECULTFOR.

acompanhamento sistemático entre agosto de 2015 a 2016 em todos os eventos mensais com cortejos de diferentes grupos em diversas áreas da cidade, na busca de visualizar como o movimento dos cortejos se inscreve fora do período carnavalesco, quais negociações articulam a organização do evento, bem como compor o mapa cronotópico do acontecer festivo. Para tanto, seu acompanhamento teve início com o próprio desenvolvimento da pesquisa, invertendo as etapas metodológicas, pois o campo antecedeu as bases teóricas da investigação, na busca de entender a movimentação realizada e compor, posteriormente, a cronotopia dos eventos para subsidiar a pesquisa.

O segundo evento escolhido foi o acompanhamento do carnaval de Fortaleza realizado no ano de 2016 e 2017, onde ocorreu de forma extraordinária o acréscimo do sábado aos desfiles, pois apenas o domingo é tradicionalmente destinado aos maracatus. Dessa forma, divididos por classificação do último carnaval, os maracatus desfilaram em dois dias seguidos. Tal verificação pode proporcionar o acompanhamento do ponto máximo considerado pelos grupos de maracatus ao longo do ano, pois a preparação para o carnaval tem início meses antes de sua ocorrência, e é esperado com bastante expectativa por todos.

O terceiro evento escolhido foi o cortejo do dia do maracatu, ocorrido no mês de março (2016) em comemoração à data (25), pela sua importância enquanto celebração festiva dos grupos, bem como pela problemática latente expressa pelos brincantes, como a pouca visibilidade e público, mesmo sendo este o momento de comemoração máxima pelo dia do maracatu, bem como pelo simbolismo ligado a data da libertação dos escravos, as quais estão inclusas nas discussões e nos simbolismos pertencentes à manifestação. Ademais, além do carnaval, o evento estava ocorrendo posteriormente a patrimonialização, sendo esse um elemento a mais para comemoração.

Durante as verificações em campo foi possível vivenciar o festejo enquanto observador/participante, com registros fotográficos e audiovisuais, que compuseram o banco de imagens da pesquisa. A participação possibilitou também a obtenção de informações e dados através do contato com brincantes, organizadores e participantes da festa, que subsidiaram as demais entrevistas, bem como direcionaram o rastreamento de informações.

Utilizou-se também enquanto ferramenta metodológica as entrevistas, amplamente utilizadas pelas pesquisas qualitativas, e se constituem como uma maneira de acessar diretamente as representações por meio dos sujeitos, sendo este indispensável na coleta de dados. Tais entrevistas são abertas e possuem roteiros mínimos, (SÁ, 1996) para que seja possível dar voz ao entrevistado e suas considerações acerca das representações investigadas. Dessa forma, foram utilizadas entrevistas abertas com as lideranças e brincantes dos seguintes

maracatus: Vozes da África, Nação Baobá, Rei Zumbi, Nação Pici, Az de Ouro, Rei de Paus e Solar. Inicialmente, pretendia-se visitar e entrevistar todos os grupos, entretanto, por questões relacionadas ao próprio andamento da pesquisa, não foi possível concretizar essa verificação. Além disso, respeitando as novas normas éticas estipuladas pela própria universidade, na busca de proteger a identificação dos depoentes, os mesmos estão todos definidos como brincantes, para dificultar a identificação de possíveis lideranças e representantes, bem como foi adotado o uso de iniciais que não correspondem necessariamente ao nome do depoente.

Esses relatos colaboraram no entendimento da manifestação, seus antecedentes, bem como a percepção acerca de assuntos chaves como a patrimonialização e o dia da data magna, e aspectos simbólicos da manifestação. Somado a estas entrevistas, ocorreram conversas informais tanto com representantes da SECULTFOR como da ACECCE, na busca de dados e informações relevantes.

Nesse passo metodológico relativo à coleta de informações verbais, é necessário revelar as dificuldades e percalços da pesquisa quanto ao desenvolvimento das entrevistas e pelo constante processo de aperfeiçoamento da metodologia. Tal esclarecimento relaciona-se com a interdependência gerada pelo entrevistador ao entrevistado, frente aos compromissos e imprevistos que se revelaram um desafio no percurso metodológico. Aqui, é válido ressaltar que a conciliação entre trabalhos de campo e entrevistas possuem um rico potencial, pois conseguimos captar no momento da festa as relações e emoções expressadas. Entretanto, geralmente nesses momentos os sujeitos da festa encontram-se nas preparações que precedem o acontecimento da mesma, com tempo restrito para responder aos questionamentos de entrevistas abertas, sendo interessante realizá-las em outros momentos. Tal escolha possibilita um material enriquecedor para análise pelo maior tempo fornecido pelo entrevistador, com narrativas acerca da formação do grupo, das vivências e dos relatos acerca da representação, entretanto esbarra na diminuição das atividades dos grupos fora do período carnavalesco, o que apresenta dificuldades quanto ao contato direto.

Como último passo da metodologia, pretende-se construir o itinerário festivo do “Dia 25 é dia de Maracatu”, a partir dos campos realizados no período de um ano, por meio de relatos e da cartografia do evento, a fim de identificar o alcance da manifestação nos bairros e a distribuição dos mesmos, onde é possível perceber as principais áreas contempladas, a existência da setorização do evento, bem como a relação dos locais escolhidos com as sedes dos maracatus e a comunidade.

A busca pela compreensão das representações sociais na constituição do maracatu enquanto patrimônio imaterial contribui para o processo de identificação dos símbolos

identitários que demarcam a manifestação e as projetam enquanto bem cultural artístico da capital. Tal compreensão nos ajuda a refletir sobre o planejamento simbólico necessário para projeção da manifestação de maneira autônoma, com interligações entre a mídia, políticas públicas, o turismo e demais setores envolvidos, de forma equilibrada que conduza o crescimento e reconhecimento do bem patrimonial. Assim, os estudos das representações sociais dos maracatus vêm colaborar tanto no desenvolvimento de pesquisas com temáticas da abordagem cultural em Geografia, bem como contribui na compreensão da manifestação a partir da cronotopia, ligado a capital enquanto patrimônio imaterial.

Por fim, no seu quarto capítulo, na descrição que você faz das apresentações, eu destacaria (negrito ou itálico) os diferentes meses, deixando, assim, a sua descrição mais bem organizada.

2 SOBRE LUGAR E ESPAÇO/TEMPO NA PERSPECTIVA GEOGRÁFICA

A espacialidade das festas é constituída e remodelada a partir da dimensão da experiência, demarcando uma temporalidade característica das representações dos eventos festivos. A experiência do sujeito enquanto ser que constrói e vive a festa, atribuindo sentidos ao espaço através do simbólico, constitui singularidades aos espaços, marcando-os como lugares rituais. A formação de tais lugares rituais e simbólicos a partir dos cortejos trazem novos significados aos lugares ocupados a partir da experiência do corpo, através da dança, do ritmo e da sonoridade, que remetem as origens afrodescendentes.

A partir destas considerações, a presente sessão tem por objetivo abordar como a relação tempo/espaço é formada, bem como os elementos específicos das manifestações vão formar lugares rituais que apesar de efêmeros em sua composição, possuem importância na composição das temporalidades que vão perpassar os grupos de maracatus. Busca-se também explicitar o conceito de cronotopia de Bakhtin (1993), bem como sua contribuição para a compreensão das manifestações culturais e dos maracatus, que vão tecer através das circularidades anuais diferentes lugaridades, ligadas a uma mesma temporalidade, recortada mensalmente. Por fim, antes de adentrarmos na sessão seguinte que tratará sobre os grupos de maracatus cearenses, serão abordadas as manifestações que compõem o calendário festivo de Fortaleza, para compreendermos como os maracatus estão inseridos no contexto temporal das festas da cidade, bem como os aspectos simbólicos e políticos que permeiam cada uma delas.

Para a compreensão da dimensão espacial simbólica presente na estruturação da pesquisa, faz-se necessário inicialmente esclarecer o conceito de espaço dentro da concepção humanista. A década de 70 marca o surgimento da Geografia Humanista, “assentada na subjetividade, na intuição, nos sentimentos, experiência, simbolismos e contingência”. Nesta o conceito de espaço adquire o significado de “espaço vivido, marcado pela afetividade” (CORRÊA, 1995, p. 30), revelados na movimentação e apropriação espacial. Os conceitos de paisagem e lugar também possuem uma valorização, a partir da perspectiva da experiência, com influências da fenomenologia e do existencialismo.

Sobre o conceito de espaço vivido, Corrêa (1995), ao discutir a definição baseado em Holzer (1992), esclarece que o espaço vivido é uma experiência contínua e social, com movimentações espaço-temporais ligadas ao imaginário. Dessa forma, atribui-se a análise espacial maior amplitude para desvendar aspirações e valores pertinentes aos grupos humanos, refletindo na organização espacial.

O espaço vivido pode ser definido também como um campo de representações simbólicas. Entretanto,

[...] as relações entre formas simbólicas e espaço são complexas, caracterizando-se por serem de mão dupla. As formas simbólicas espaciais se realizam, enquanto tais, em grande parte, em razão da localização e itinerário que cada uma apresenta. Localizações e itinerários, por sua vez, são marcados pela presença de formas simbólicas. Assim, as formas simbólicas podem incorporar os atributos já conferidos aos lugares e itinerários, como estes podem, por outro lado, beneficiar-se ou não da presença de formas simbólicas. (CORRÊA, 2007, p.8).

Os simbolismos emitidos no auge das festas demarcam movimentos, fluxos, performances e práticas que atribuem às localidades elementos próprios da manifestação. Entretanto, apesar do peso simbólico que cada manifestação pode atribuir ao espaço, é necessário considerar que cada localidade guarda um significado próprio, que podem ser justapostas, compondo diferentes cenários, mesmo quando a festa possui espaços intermitentes, como será observado adiante nos eventos relatados ligados a temporalidade mensal das apresentações, que ocorrem em diferentes lugares e realizam essa mediação entre cenários.

Gomes (2007), ao discutir o conceito de cenário a partir de diferentes análises da imagem através da perspectiva geográfica, apresenta diferentes dimensões de apreensões dessas imagens, desde quadros, filmes, encenações teatrais até a vida cotidiana. Sobre o último, o autor explicita que “os espetáculos da vida social se sobrepõem sem que necessariamente possuam coerência entre si, sendo múltiplos, variados.” (GOMES, 2007, p. 206). Além de considerarmos a sobreposição e composição de cenários presentes nos cortejos em diferentes localidades, é necessário considerar também a constituição de uma trama, atribuída pelo autor para a dimensão teatral, pois a representação da manifestação está dentro de uma composição teatral no sentido atribuído por brincantes, enquanto representação da corte africana.

A palavra trama parece ser mais adequada nesse caso, pois a forma que aparece, que estrutura a imagem, é o resultado de inúmeras e variadas informações que se entrelaçam, formando uma composição coerente e estruturada. Cabe ao interprete identificar e desemaranhar a organização dessa trama, fazendo aparecer os significados desses elementos. Em outras palavras, a análise ganha à dimensão de um cenário quando incorporamos a trama, seja ela contida na imagem, seja ela constituidora, mas oculta da imagem. (GOMES, 2007, p. 203).

Voltando ao conceito de espaço, Tuan (2013) explicita que o espaço pode ser experienciado de várias maneiras, dada a capacidade de mover-se no mesmo. Ao descrever os movimentos que podem ocorrer no espaço, o autor afirma que “o movimento pode ser em uma direção ou circular, implicando repetição, [...] onde as imagens de espaço e tempo se misturam.

” (TUAN, 2013, p. 219). Assim, marcas simbólicas seriam empregadas ao espaço à medida que as representações do cotidiano – como as festas – fossem vivenciadas e se movimentassem no espaço, com temporalidades igualmente demarcadas. Portanto, o espaço “seria dado pela capacidade de mover-se, tendo um significado temporal ao nível das experiências pessoais do dia a dia” (TUAN, 2013, p. 156), visto que tal socialização se dará no nível das relações individuais e coletivas.

É nessa disposição de sentidos, vivências e sujeitos envolvidos, que as festas adquirem múltiplas relações e interpretações, e conseguem estabelecer um fluxo comunicativo entre brincantes, políticas públicas, mídiatização, identidade simbólica e demais dimensões inerentes a todas as manifestações de forma direta ou indireta. Dada tais dimensões, a apreensão das relações simbólicas existentes na construção do espaço vivido perpassa a compreensão das motivações que levam os sujeitos a valorizarem as práticas, vivências e experiências nos diferentes grupos sociais, frente à heterogeneidade dos eventos festivos. Para Di Méo, o conceito de espaço vivido exprime a “ligação existencial, muito subjetiva, que o indivíduo socializado estabelece com a terra. Ele se impregna de valores culturais refletindo, para cada um, o pertencimento a um grupo localizado”. (DI MÉO, 2014, p. 215). Tais ligações e valores serão fios condutores essenciais para chegarmos à compreensão das motivações das práticas, das festas, e principalmente dos significados atribuídos às mesmas, constitutivas de lugares rituais.

2.1 A discussão do conceito de lugar na abordagem cultural da geografia

O lugar enquanto conceito mais valorizado tem seu marco na Geografia Humanista e na renovação do interesse dos Geógrafos pelo conceito de lugar (HOLZER, 2001). Um dos primeiros trabalhos com o uso do método fenomenológico na abordagem geográfica com ênfase na ideia de lugar são os estudos de Edward Relph (1973), tendo em Heidegger as principais contribuições para suas formulações embasadas na fenomenologia (MANDAROLA JR, 2010). É importante ressaltar também os trabalhos de Tuan (2013), os quais igualmente realizaram a abordagem do conceito de lugar embasada na fenomenologia.

Edward Relph (1973) busca “aprofundar a problemática do lugar em seus atributos essenciais, sociais e culturais, tendo sempre como pano de fundo a dimensão da experiência e da identidade dos lugares” (MANDAROLA JR, 2010, p. 02). O autor teria se dedicado as experiências ligadas ao “espaço existencial ou vivido”, de acordo com Holzer, pois o lugar seria conceituado como “um modo particular de relacionar as diversas experiências de espaço”

(HOLZER, 2001, p. 106). Dessa forma, a ênfase estaria expressa nas experiências imediatas individuais ou coletivas relacionada ao lugar, visto que o “lugar é o fenômeno da experiência” (RELPH, 2012, p. 20). Tais experiências são imbuídas de sensações, sentidos e valores individuais e coletivos que atribuem ao lugar um sentido simbólico, pois é através da experiência que os sujeitos estarão em continuo contato, a partir das vivências do cotidiano que não necessariamente precisam compor uma marca espacial, concreta, devido à carga simbólica proporcionada pelo imaginário.

A experiência é um “termo que abrange as diferentes maneiras por intermédio das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade. ” (TUAN, 2013, p. 17). Dessa forma a experiência estaria relacionada com o mundo exterior, pois “por meio da vivencia se estabelece uma ponte onde eu me volto para as experiências a partir das intencionalidades. [...] A experiência implica a capacidade de aprender a partir da própria vivência [...] e é constituída de sentimento e pensamento” (TUAN, 2013, p. 19). A partir da perspectiva da experiência, o lugar seria:

[...] um modo particular de relacionar as diversas experiências de espaço. Particular porque os lugares são singularizados ao atrair e ao concentrar nossas intenções, ou seja, o significado de espaço, especialmente de espaço vivido, provém dos lugares existenciais de nossa experiência imediata. (RELPH *Apud* HOLZER, 2001, p. 106).

O lugar pode ser considerado, dentro de seu contexto, como um objeto, um evento ou uma experiência. Tal definição está inserida dentro da concepção de lugar enquanto reunião, que é um dos aspectos do lugar trabalhados por Relph (2012), podendo ser pensados também a partir da perspectiva de lugar enquanto localização, fisionomia do lugar, espírito do lugar, sentido de lugar, raízes e enraizamento, lar, interioridade, lugar sem lugaridade e nós, exclusão/inclusão, construção do lugar e fabricação do lugar. Entretanto, apesar das diversas perspectivas, não nos deteremos em todas elas. Para o desenvolvimento deste trabalho, o lugar enquanto reunião se faz indispensável na constituição das análises e da formulação teórica, dado sua efemeridade como um conjunto de eventos que não precisam ter exclusivamente uma periodicidade demarcada, e sim ser agrupada dentro de uma lógica de seus acontecimentos que privilegia o tempo enquanto elemento indispensável onde o movimento se inscreve. Dentro dessa perspectiva, o autor faz a seguinte conceituação:

[...] um lugar reúne ou aglutina qualidades, experiências e significados em nossa experiência imediata, e o nome se refere a lugar de uma reunião específica e única. Qualquer parte sem nome que não reúna não é um lugar. Lugar (em oposição a *um*

lugar) tem em si o conceito de especificidade e abertura, que acontece em virtude da reunião. (RELPH, 2012, p. 22).

Para entendermos a marca deixada no tempo a partir da formulação de lugar enquanto reunião/evento podemos considerar como exemplo um determinado local onde algo de caráter “efêmero” ocorra, em um tempo específico. Considerando o carnaval de Fortaleza, constitui-se no período carnavalesco um cenário que proporciona o acontecer festivo, com emissão de todos os símbolos que envolvem a manifestação e sua representatividade. Ao desfazer o evento, após seu término, a avenida do desfile continuará a ter seus mesmos atributos anteriores, enquanto via de circulação. Entretanto, isso não eliminará a constituição do imaginário simbólico proporcionado pela experiência existencial da festa, mesmo que no restante do ano aquele espaço não apresente pistas ou indícios através de formas simbólicas do festejo. Aquele instante de tempo compôs e comportou a manifestação, inscrevendo marcas temporais e espaciais. A sucessão de marcas - não necessariamente contínua - deixadas no tempo são o que tornaram possível a identificação da manifestação, do seu tempo simbólico.

Voltando ao lugar como reunião, poderíamos inferir que “um lugar especial é uma reunião, que em sentido geográfico, reúne a fisionomia do lugar, atividades econômicas e sociais, história local e seus significados. [...] o corpo, a imaginação, as relações pessoais e as experiências ambientais” (RELPH, 2012, p. 29) seriam, portanto, integradas. Tais considerações ampliam as possibilidades de se relacionar com o lugar frente às diversas formas que podemos interagir com o mundo, possuindo um forte potencial quanto aos sentimentos que podem ser despertados, a partir de relatos, experiências, eventos, cenários articulados através dos sentidos e da imaginação simbólica.

O lar, e na verdade todo lugar, não é delimitado por limites precisamente definidos, mas, no sentido de ser o foco de intensas experiências, é ao mesmo tempo sem limites. Lugar é onde conflui a experiência cotidiana, e também como essa experiência cotidiana se abre para o mundo. O ser é sempre articulado por meio de lugares específicos, ainda que tenha sempre que se estender para além deles para compreender o eu significa existir no mundo. (RELPH, 2012, p. 29)

Tal perspectiva de relação existencial entre o ser e o mundo nos traz a possibilidade de pensar o lugar a partir da mundanidade, pois o lugar também se refere a “mundanidade do nosso cotidiano, e por isso ele é fundamental quando pensamos o ser-no-mundo e a existência” (MARANDOLA JR, 2012, p 230). É essa diversidade de interlocuções propiciadas pela mundanidade do cotidiano que possibilita os momentos rituais que portam um valor simbólico e patrimonial, dando personificações aos lugares, pois “longe de ser estático, ele é dinâmico,

pois corresponde à própria essência do ser, que é igualmente viva” (MARANDOLA, 2012, p. 230). É interessante considerar a efemeridade dos lugares frente a esse dinamismo, pois:

[...] os lugares de nossas experiências podem ser transitórios e/ou eternos. A efemeridade dos lugares seria, em parte, advinda das metamorfoses operacionalizadas pelos homens no incessante monta-e-desmonta e na “destruição criativa” dos mais diversos recantos e, por outro lado, aos nossos valores, ambiguidades e temores. (MELLO, 2011, p. 10).

As ligações do lugar com as experiências corpóreas dos indivíduos proporcionam diversas possibilidades de vivenciar diferentes espaços, sem que estes possuam necessariamente um valor simbólico expressivo, sendo a lugaridade explorada a partir da manifestação cultural e a representação artística, como podemos observar na pesquisa desenvolvida. Assim, o lugar:

[...] não é meramente aquilo que possui raízes, conhecer e ser conhecido no bairro: não é apenas a distinção e apreciação de fragmentos da geografia. O núcleo de significado de lugar se estende, penso eu, em suas ligações inextricáveis com o ser, com a nossa própria existência. Lugar é um microcosmo. É onde cada um de nós se relaciona com o mundo e onde o mundo se relaciona conosco. (RELPH, 2012, p. 29).

Nas formulações de Tuan, por vezes vemos esse núcleo de significado de forma mais concreta em relação à construção de localidades, pois o mesmo explicita que transformamos o espaço em lugar quando atribuímos personalidade ao espaço por meio da vivência dos sujeitos, práticas, simbolismos e experiências. Dessa forma, o espaço poderia ser “experienciado de várias maneiras: como a localização relativa de objetos ou lugares, como as distâncias e extensões que separam ou ligam os lugares, e – mais abstratamente – como a área definida por uma rede de lugares”. (TUAN, 2013, p. 22).

Assim, a constituição dos lugares estaria diretamente relacionada com a movimentação realizada no espaço e associado com as formas simbólicas dispostas. Cada forma simbólica se constitui também enquanto lugar não apenas singularizado, pois os eventos ligados aos lugares podem ter caráter intermitente e não locacional, tecendo uma rede de lugaridades dispostas no espaço. Tal constituição dos lugares enquanto rede interligada no espaço nos remete as considerações de espaço de Merleau-Ponty, pois o autor afirma que o espaço “[...] não é o ambiente (real ou lógico) em que as coisas se dispõem, mas o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível. [...] devemos pensá-lo como a potência universal de suas conexões” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 328).

Portanto, se “pensarmos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar”.

(TUAN, 2013, p. 14). Assim, “espaço e lugar, corporificados a partir das experiências e valores humanos, manifestam níveis distintos de especificidades”. (MELLO, 2001, p. 91). Tais especificidades se concretizam na dimensão da experiência, mas não estão, necessariamente, ligadas apenas aos lugares concretos, ou santuários, que possuem forte carga simbólica irradiadora dos elementos identitários e de pertencimento aquele lugar específico.

Mello (2012), ao tratar dessas especificidades, mostra-nos como os lugares se tornam santuários, mesmo na ausência de aspectos sagrados, pela forma como nos relacionamos ou nos comportamos frente a esses lugares - tidos pelo autor a título de reflexão como palco - conceituado como lugares cerimoniais. Ao tratar o palco como um lugar, afirma que este:

Reverte-se de uma transitoriedade inerente a sua própria natureza. Dissipada a sua função de entretenimento, cultura e reflexão, e despovoado de assistência, torna-se um espaço desolado, esquecido em sua descartabilidade ou contendo um lugar imorredouro, carregado de lembranças, regozijo e contemplação. (MELLO, 2012, p. 43).

Evidencia-se mais uma vez a dimensão da efemeridade dos lugares, quanto à natureza fugidia dos eventos que muitas vezes possuem caráter pontual, mas que ainda assim possuem a capacidade de trazer para a memória o registro da ocorrência dos momentos de efervescência de ritos nos lugares cerimoniais.

Ainda sobre o palco, o autor enfatiza também a relação estreita e interdependente entre os sujeitos, pois “alcançado a categoria de lugar, o palco – transitório ou eterno – necessita de artista e plateia. À primeira vista, o artista é o centro das atenções. No entanto, sem a plateia, o palco não se constitui em lugar” (MELLO, 2012, p. 43). Podemos observar que o expectador estará estabelecendo seu ponto de relação com o mundo, e vice-versa, como explorado a partir de Relph (2012) anteriormente, bem como o artista, entendido aqui como os sujeitos que representam, interpretam ou desempenham performances nas atividades culturais, festas, e folguedos, como foi possível observar no andamento da pesquisa. Ainda sobre esta relação “artista/público”, o autor afirma que:

Espetáculos encenados para aglomerações ou plateias diminutas conseguem estabelecer troca de energia entre expectadores, artistas e uma ambivalência propícia para a demonstração do canto, dança e interpretação. Por outro lado, olvidado em sua volatilidade, o lugar torna-se transitório, se carentes de reminiscências marcantes ou mesmo distante do ambiente participativo das plateias, dos festivais de luzes, ritmos e emoção. De um modo ou de outro, a “correspondência mágica” entre artistas e plateia espraia pelo palco ao reduto circundante, favorecendo a intersubjetividade e elevando toda essa porção espacial ao estágio de lugar. (MELLO, 2012, p. 48).

É importante notar que a transitoriedade do lugar na ausência de eventos festivos remete a um novo cenário que geralmente está ligado a dinâmica do cotidiano. A sobreposição de cenários vai ocorrer na remodelação momentânea necessária ao acontecer festivo, que pode demandar estruturas apropriadas, mas que também podem dispensar todo e qualquer aparato diante da capacidade das manifestações em reunir e agregar seja pelo desconhecimento e estranhamento frente ao espetáculo assistido, que desperta curiosidade, seja pela identificação íntima com a manifestação.

Faz-se necessário observarmos outro aspecto do lugar, relacionado à questão da distância/proximidade, pois mesmo na ausência de contato direto com os lugares eles podem ser afetivamente conhecidos e íntimos, até quando são lugares simbólicos ou criações do imaginário.

Lugares próximos ou distantes, em diferentes escalas, mesmo não vividos pessoalmente, podem se tornar lugares concebidos e/ou míticos, a partir dos relatos ou quando cantados, na medida em que haveria nesses tipos de interação, realizados por meio de narrativas, certa relação de intimidade. Nesse caso, as fronteiras afetivas e/ou intelectuais demarcariam novos lugares, concebidos e/ou míticos, dispostos além do espaço, estranho, ignorado, distante “física” ou emocionalmente. (MELLO, 2012, p. 51).

Tuan (2013), ao discutir espaço mítico e lugar, afirma que o mito é contrastado com a realidade, na ausência de conhecimento preciso, de difícil verificação frente à evidência dada pelos sentidos. Dessa forma, o lugar mítico, “disposto no topo da imaginação e do simbólico, é idealizado por intermédio da cultura, das filosofias religiosas, entre outros aspectos” (MELLO, 2012, p. 51). Nesse ponto, é interessante trazer como exemplo a relação desse espaço mítico com os grupos de maracatus. Em seu momento ritual, por meio da musicalidade e simbolismos do cortejo, a ser estudado mais profundamente nos capítulos seguintes, pode-se observar a criação do imaginário em torno da coroação da rainha negra do além-mar, a exaltação de uma realeza dos antepassados, bem como uma dura realidade relacionada à escravidão, pois essa mesma realeza tinha membros de sua corte escravizados aqui no Brasil. Dessa forma, é possível perceber a presença desse lugar mítico, que é evocado nos momentos rituais, e que propicia a lugarização por meio do espetáculo realizado em pequena escala, tendo como recorte as praças e lugares públicos. Dessa forma, uma ponte entre passado e futuro é criada, “artista e plateia” experimentam em seu momento ritual a evocação de um lugar mítico/simbólico da africanidade ancestral.

Nesse contexto, onde conflui experiência, memória, cultura, identidade e tantos outros aspectos que estão intimamente relacionados à constituição do lugar ritual, a dimensão

temporal permeia todo esse movimento realizado na dimensão espacial, que se lugariza de acordo com diferentes influências e interligações. “Espaço e tempo coexistem, entremesclam-se e cada um deles é definido de acordo com experiência pessoal”. (TUAN, 2013, p. 161). A dimensão da experiência, indispensável para a constituição dos lugares aliada à temporalidade contribui na constituição dos lugares adjetivado enquanto ritual e patrimonial estruturante da pesquisa desenvolvida, e requer o entendimento do espaço/tempo como dimensões distintas, entretanto inseparáveis, como explorado a partir da cronotopia.

2.2 Temporalidade e cronotopo na formulação de Mikhail Bakhtin

Espaço e tempo, ao longo do desenvolvimento das pesquisas sobre estes conceitos mostram-se sempre inter-relacionados, independente de considerá-los enquanto um único conceito unificado ou conceitos independentes que se relacionam. Não pretendemos aqui explorar tais concepções dentro das diferentes correntes filosóficas que os concebem, e sim percebermos possibilidades de entendimentos das diferentes temporalidades e espacialidades na interseção com a manifestação explorada.

É preciso considerar igualmente a importância do conceito de tempo para o lugar, pois algumas concepções atuais consideram que “lugar é tempo lugarizado, pois entre espaço e tempo se dá o lugar, o movimento, a matéria” (OLIVEIRA, 2012, p. 05). Ademais, “tempo é vivido como memória, e por isso memória e identidade adensam o lugar. A memória é a experiência vivida que o significa, definindo-o enquanto tal” (MARANDOLA JR, 2012, p. 229). Tais considerações relacionam-se com os movimentos que ocorrem no espaço e que estão inscritos, necessariamente, em uma dimensão temporal. O percurso do tempo nesse sentido torna-se a dimensão que proporciona a possibilidade de construirmos relações, experiências e vivências endossadas a partir da temporalidade demarcada. “Mediatizar o tempo em uma representação nos leva a pensar no espaço onde o tempo se concretiza e constrói o lugar” (FERRARA, 2008, p. 91). Refletir a cerca dessa interdependência nos ajuda a compreender o movimento realizado pelos Maracatus em Fortaleza, o qual tem sua demarcação principalmente ligada ao tempo, a partir dos elementos elencados acima como memória, identidade, experiência, que são próprios da manifestação. Tais elementos serão importantes para a demarcação destes espaços que o tempo concretiza, abordados por Ferrara (2008). É necessário considerar que apesar do tempo está sendo colocado aqui enquanto conceito fundamental, isso

não implica o entendimento do espaço enquanto conceito geográfico que tem função apenas de palco, de receptáculo dos acontecimentos.

Lucrécia Ferrara, ao discutir as diferentes propriedades que distinguem espaço e tempo, bem como o caráter comunicacional que os definem enquanto representação, afirma que:

Espaço e tempo são apreensíveis através das suas estratégias representativas e das respectivas lógicas de comunicação que apresentam. Espaço e tempo são, enquanto representação, espacialidades e temporalidades distintas e acabam por diferenciar os dois fenômenos no curso de uma experiência cognitiva e comunicativa. (FERRARA, 2008, p. 84).

A autora infere ainda que inicialmente, temporalidades e espacialidades não conseguem levar de imediato ao entendimento fenomênico de espaço e tempo. Entretanto, tais dimensões podem colaborar na apreensão das experiências, que constituem representações. “Temporalidades e espacialidades correspondem, pois, às manifestações do tempo e do espaço enquanto signos e estruturas de linguagens que os tornam perceptíveis no plano da cultura” (FERRARA, 2008, p. 85). Tal percepção se faz possível pela presença de signos na dimensão cultural que são carregados pela temporalidade, e que possuem a capacidade de narrar o espaço, sendo possível “ler o tempo e o modo como à cultura se comunica na unidade espaço-tempo” (FERRARA, 2008, p. 100).

Tal unidade espaço-tempo foi abordada nos estudos do linguista e filósofo Mikhail Bakhtin, no início do século XX. Para efeitos de compreensão desta unidade, Bakhtin elabora o conceito de cronotopo voltado para o romance literário, definido pelo autor da seguinte maneira:

À interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura, chamaremos cronotopo (que significa "tempo-espaço"). Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein). Não é importante para nós esse sentido específico que ele tem na teoria da relatividade, assim o transportaremos daqui para a crítica literária quase como uma metáfora (quase, mas não totalmente); nele é importante a expressão de indissolubilidade de espaço e de tempo (tempo como a quarta dimensão do espaço). (BAKHTIN, 1993, p. 211)

No cronotopo ocorre a “fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto” (BAKHTIN, 1993, p. 211). O espaço seria a “dimensão que permite fixar, inscrever o movimento ou dito de outra forma, a dimensão em que o movimento pode se inscrever e deixar suas marcas” (AMORIM, 2012, p. 102). Já o tempo seria a dimensão do movimento e da transformação, sendo este, nesse caso, elemento privilegiado e “princípio condutor do cronotopo” (BAKHTIN, 1993, p. 213). Neste ponto, compreendemos o movimento

que é realizado através dos maracatus ao longo dos meses do ano, pois a circularidade através dos meses irá inscrever em diferentes espaços as suas práticas, e conseqüentemente, imprimir suas marcas no espaço. Tais marcas, predominantemente simbólicas, relacionam-se diretamente com as espacialidades e temporalidades, pelo caráter não contínuo dos espaços ocupados, bem como pela intermitência ocorrida quanto aos dias. Isso porque na formação da temporalidade específica do maracatu, apesar de acompanhar uma data fixa no calendário, a mesma sofre alternâncias quanto aos dias da semana, e a possíveis choques com feriados – como o próprio carnaval – compondo uma série de temporalidades recortadas.

Para Mikhail Bakhtin, “o tempo se organiza mediante convenções que não se restringem a definir o movimento e o arranjo das situações; pelo contrário, firmam posicionamentos e revelam diferentes formas de ver o mundo” (MACHADO, 1998, p. 34). Tal organização é reveladora não apenas das visões do mundo, mas também de aspectos dos sistemas culturais, pois os rituais e acontecimentos do cotidiano demarcam práticas, signos e inter-relações no contexto social – e temporal – dos sujeitos. Assim, “não se pode pensar as relações de temporalidade independentemente das pessoas que vivem e pensam sobre suas vidas. Em outras palavras, a pluralidade temporal não se desvincula da cultura nem das visões de mundo que a constituem” (MACHADO, 1998, p. 34).

Para explicitar as funções do cronotopo, Bakhtin formula o seguinte questionamento:

No que reside o significado dos cronotopos analisados por nós? Em primeiro lugar, é evidente seu significado temático. Eles são os centros organizadores dos principais acontecimentos temáticos do romance. É no cronotopo que os nós do enredo são feitos e desfeitos. Pode-se dizer francamente que a eles pertence o significado principal gerador do enredo. (BAKHTIN, 1993, p. 355).

O cronotopo estabelece uma relação entre os gêneros e o contexto histórico social abordado no enredo, tratando assim de uma produção tanto de sentido como de contexto histórico. O cronotopo “designa um lugar coletivo, espécie de matriz espaço-temporal de onde as várias histórias se contam ou se inscrevem” (AMORIM, 2012, p. 105). Tal entendimento se faz necessário para a compreensão de como as diferentes narrativas históricas acerca de um possível ponto de origem dos maracatus cearenses tecem uma memória coletiva, e formam identidades. A tessitura destas narrativas demarca os elementos simbólicos que compõem a manifestação, bem como se remodelam através do tempo através dos sujeitos. A inter-relação entre as histórias que se inscrevem no tempo desempenha papel importante na dimensão cultural, pois o “tempo dialógico é examinado na dinâmica do texto social da cultura onde as

manifestações podem ser situadas em seu caráter conceitual, atual e sensorial” (MACHADO, 2010, p. 09).

O conceito de dialogismo, também formulado por Bakhtin, “decorre da interação verbal que se estabelece entre o enunciador e o enunciatário, no espaço do texto” (BARROS, 1994, p. 04). Dessa forma, a composição textual é sempre polifônica, formada por inúmeras vozes, as quais interagem inclusive nas formulações do sujeito, visto que esta forma seu pensamento com diferentes influências. Tal dialogismo terá papel fundamental dentro do texto da cultura (BARROS, 1994), devido as diferentes perspectivas, signos e práticas que se incorporam nas práticas culturais e que a compõem como um todo pelo seu caráter plural, a qual se torna bastante evidente na variedade que encontramos hoje nos grupos estudados, que se evidencia através da sonoridade, no entendimento quanto às práticas, e diversos outros aspectos. Assim, o dialogismo se fará presente também nas conexões estabelecidas entre as diferentes temporalidades, as quais compõem um contexto, formado a partir de diferentes eventos que mesmo distantes no tempo, ou não sincronizados, como nas narrativas históricas que compõem os maracatus, comportam um sentido quando vistos enquanto uma rede de relações. Machado, ao relacionar cronotopo e dialogismo, afirma que:

O cronotopo se tornou a formulação do dialogismo para se compreender a representação do tempo em diferentes perspectivas, de modo a apreender como se manifestam as simultaneidades; como o tempo se constitui no espaço; como se desenvolve; como se transforma e, ao fazê-lo, movimenta todo o sistema cultural. (MACHADO, 2010, p. 05).

Nessa interseção do cronotopo com tais sistemas culturais, Ferrara observa que “a categoria de cronotopo pode ser utilizada para o estudo das múltiplas manifestações culturais” (FERRARA, 2008, p. 102), estendendo-se a outras dimensões desligadas do romance literário. Dessa forma, a autora propõe três ponderações básicas sobre o conceito relacionadas às possíveis formas de inferências possibilitadas pelo cronotopo:

1. o cronotopo é um conceito que tem sua pragmática científica voltada para a necessidade de controlar ou sintetizar a multiplicidade de manifestações dos enunciados, encontrando entre eles pontos de contato e semelhança que permitem criar um substrato comum reconhecível; 2. o cronotopo aponta as construções do tempo e do espaço, e elas constituem modelizações da cultura; 3. estas modelizações permitem reconhecer a múltipla identidade das manifestações culturais e correspondem a uma operação eminentemente científica, tendo em vista a legibilidade daquelas manifestações. (FERRARA, 2008, p. 103).

A autora caminha, nesse sentido, para o entendimento de como manifestações individuais compõem uma unidade espaço-temporal, não na busca de uma modelização que

proporcione uma padronização das manifestações, mas no sentido de decifra-las e compreendê-las em seu contexto, pois ainda segundo a autora:

[...] a questão não está em saber como tempo e espaço se manifestam individualmente, mas como aquelas manifestações individuais se tecem e como suas relações geram uma unidade cultural que se comunica como fusão e unidade do espaço-tempo. (FERRARA, 2008, p. 103).

Caminhando no mesmo sentido das formulações de Ferrara (2008), Machado, ao descrever os diferentes cronotopos descritos por Bakhtin, traz elementos que nos conduzem a pensar o cronotopo fora da estrutura do romance literário, pois segundo a autora:

Ainda que o objeto de estudo seja o romance, do mundo grego a Rabelais, aquilo que Bakhtin conceitua como cronotopo da aventura, da praça pública, da estrada, do corpo, do encontro, torna-se um modelo para se pensar as formas arquitetônicas em sua formulação espaço-temporal fora do mundo da narrativa da semiose verbal. Pode-se afirmar sem risco de generalização que onde houver projeção do tempo no espaço (em jogos? filmes? rituais? pintura? grafismos? cidades? música? dança? canção?) haverá a possibilidade de compreender o tempo como quarta dimensão do espaço gerador, portanto, de manifestações cronotópicas. (MACHADO, 2010, p. 11)

O cronotopo, enquanto forma de compreensão da experiência (MACHADO, 2010) estendida às demais dimensões de análises, como enfatizada pela autora no trecho citado acima, nos possibilita mais uma vez aproximações quanto à obra de Bakhtin e o tema da pesquisa desenvolvida. Tal proximidade se dá através da projeção realizada pelo maracatu por meio da dança, da música e dos rituais, que compõem as manifestações culturais em geral, e que projetam através destas a inscrição do tempo no espaço. Dessa forma, como podemos perceber pelas explicitações realizadas por Ferrara (2008), Machado (2010) e Barros (1994) anteriormente, é possível realizar diálogos e traçar paralelos entre conceitos como cronotopo e dialogismo para a cultura, contribuindo para a compreensão de aspectos variados.

A obra de Bakhtin dedicada a François Rabelais e a influência da cultura popular na idade média e no renascimento, apesar de ser uma análise sobre a produção literária de Rabelais a respeito do carnaval, nos traz uma série de elementos que nos ajudam a compreender os rituais e as festas populares, importantes para o desenvolvimento da pesquisa.

As festividades (qualquer que seja o seu tipo) são uma forma primordial marcante da civilização humana. Não é preciso considerá-las como um produto das condições e finalidades práticas do trabalho coletivo nem, interpretação mais vulgar ainda, da necessidade biológica (fisiológica) de descanso periódico. As festividades tiveram sempre um conteúdo essencial, um sentido profundo, exprimiram sempre uma concepção de mundo. (BAKHTIN, 2008, p. 07).

Tal concepção expressada pelo autor relaciona-se com as formas cômicas utilizadas no carnaval, e o próprio papel do riso presente nos atos nas praças públicas, nas procissões, ritos e espetáculos, todos apresentados como releituras numa versão “*as avessas*” dos cultos e cerimônias religiosas, ou cerimônias oficiais do estado feudal (BAKHTIN, 2008). Dessa forma, tais espetáculos “ofereciam uma visão do mundo, do homem, das relações humanas totalmente diferentes, deliberadamente não oficial, exterior a igreja ou ao estado” (BAKHTIN, 2008, p. 04).

A transgressão proposta só poderia realizar-se no carnaval, devido seu caráter universal e peculiar onde as ordens do cotidiano, as condutas e ações dos sujeitos podem se inverter:

O carnaval era o triunfo de uma espécie de libertação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autentica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovação. Opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto. (BAKHTIN, 2008, p. 09).

Nesse contexto o tempo é o triunfo do carnaval, tempo este que é coletivo e permite que a as experiências, vivências e as próprias festas populares aconteçam e se movimentem em uma espacialidade, e estabeleçam sua temporalidade. É necessário considerar que por mais que a pesquisa desenvolvida não tenha seu ponto central no carnaval, e sim nas temporalidades fora do período momino, é impossível não pensar na relação do maracatu com o carnaval. Os maracatus são grupos que surgem eminentemente no carnaval, e possuem nessa temporalidade a liberdade de se expressarem, remodelarem suas práticas, e principalmente trazer a cena principal os elementos culturais e religiosos da cultura africana, que por vezes encontram determinados estereótipos e preconceitos. Dessa forma, o carnaval é o espaço privilegiado onde as diferentes práticas ocorrem sem o peso dos enfrentamentos do cotidiano, pois assim como alerta Amorim (2012), na cultura popular e no carnaval, o tempo é coletivo.

Para Bakhtin (1997), as festividades sempre têm uma relação marcada com o tempo. Em *Estética da criação verbal*, ao abordar tempo e espaço nas obras de Goethe, o mesmo mostra como o autor tem nas suas obras a preocupação com o tempo histórico que esteja vinculado necessariamente com as reminiscências do presente, buscando sempre os vínculos que fazem a intermediação entre passado e presente, “procurando compreender o lugar necessário do passado na continuidade da evolução histórica” (BAKHTIN, 1997, p. 252). Dessa forma, enfatiza a necessidade de Goethe em entender e conceber os acontecimentos históricos a partir de recordações concretas, pois recordações abstratas não demarcadas não se tornam

inteligíveis ou visíveis, pois não está “localizado num tempo espaço onde está gravada a *necessidade* de sua realização num *tempo* e num *lugar determinados*” (BAKHTIN, 1997, p. 258, grifo do autor).

Nesse ponto encontramos divergências quanto às considerações e diferenciações das próprias manifestações postas em análise por Bakhtin (1997). Em Rabelais o tempo é elemento privilegiado, pois mais do que a concretização do espaço da festa, onde os acontecimentos se desenrolam, demarca-se a peculiaridade do tempo, de como este influência na dinâmica do calendário dos rituais. Já em Goethe vemos a necessária vinculação com o espaço concreto, que emanem símbolos que sejam visíveis, que remontem a uma memória que remetam ao passado, a formação cultural, que revelem vestígios que expliquem as ligações desse passado com o presente. Assim, se tentarmos pensar na manifestação abordada pela pesquisa desenvolvida a partir do entendimento de Bakhtin através de Goethe, já não poderíamos realizar tão facilmente interpretações possíveis que colaborassem no entendimento histórico da manifestação. Devido ao caráter eminentemente temporal do maracatu e a ausência de um espaço específico identitário que possa ser atribuído a ele, não seria possível traçar tal paralelo com símbolos demarcados com o espaço concreto. Poderíamos pensar em realizar tal relação a partir da avenida que recebe os desfiles carnavalescos em Fortaleza, pois não podemos negar que no período carnavalesco, este espaço é lugarizado e identitário, entretanto é igualmente efêmero, pois só é formado enquanto a festa ocorre, se refazendo/desfazendo a cada ano. Quando buscamos no restante do ano elementos simbólicos que identifiquem esta avenida como espaço concreto da festa, não os encontramos. Bem como não encontramos nos demais espaços da cidade que já receberam o carnaval da cidade.

Independente da abordagem realizada por Bakhtin (1993; 1997; 2008) nas diferentes obras abordadas, o que se propõe em primeiro plano é constituição de temporalidades que se relacionam, unem passado e presente, se intercalam nas distâncias espaciais, construídas pelos sujeitos culturais. “A cronotopia proposta por Bakhtin assinalava o diálogo entre os tempos no longo espaço da cultura” (FERRARA, 2008, p. 110). Tal diálogo entre tempo e espaço interessa-nos para melhor compreensão da dinâmica do maracatu, frente à relação desta manifestação cultural com o tempo, tais como os diferentes rituais, procissões e festejos que forjam na cidade de Fortaleza temporalidades, inter-relacionadas com espacialidades.

2.3 Dinâmica das festas no calendário festivo de Fortaleza

O calendário de eventos oficiais da cidade de Fortaleza possui datas comemorativas cívicas, caminhadas, procissões, festas religiosas e não religiosas que se dispõem ao longo do ano. Essas manifestações, na construção de seu acontecer festivo, relacionam-se com os grupos sociais que atribuem sentidos identitários e patrimoniais através da memória da coletividade. Dessa forma, a festa “constitui o espaço-tempo da vida social suscetível em favorecer a regulação e a inovação das relações entre os homens. [...] Ela investe nos lugares, associando-os e integrando-os, conduzindo à formação das representações sociais” (DI MÉO, 2001, p.01).

As festividades constituem bens patrimoniais para a cidade, frente à diversidade de relações estabelecidas entre os sujeitos sociais e seu valor simbólico. O Plano Diretor Participativo do Município de Fortaleza, no capítulo referente à Política de Proteção do Patrimônio Cultural, define como bens patrimoniais imateriais:

Todos os conhecimentos e modos de criar, fazer e viver, identificados como elementos pertencentes à cultura comunitária, tais como as festas, as danças, o entretenimento, o humor, o pré-carnaval de músicas tradicionais, as quadrilhas juninas, o maracatu, o forró, bem como as manifestações étnicas, literárias, musicais, plásticas, cênicas, lúdicas, religiosas, cinematográficas, gastronômicas, entre outros valores e práticas da vida social. (LEI COMPLEMENTAR Nº 062, DE 02 DE FEVEREIRO DE 2009, cap. VIII, art. 44, § 3º).

Tal variedade de bens imateriais “advém das relações entre os grupos sociais, das ligações mantidas com o seu meio ambiente, dos afetos e das ligações que se investe, das estratégias e das questões sociais nas quais está inserida” (RAUTENBERG, 2014, p. 45). Dessa forma, faremos uma breve discussão das manifestações de Fortaleza em uma perspectiva temporal, visto que não podemos definir de forma incisiva para todos os eventos festivos espaços demarcados, ditos como próprios da festa. Logo, a abordagem a partir das temporalidades nos fornece maiores possibilidades na perspectiva da pesquisa desenvolvida.

No contexto regional, as capitais nordestinas possuem grande visibilidade e volume de investimento tanto da iniciativa pública como privada, com destaque para as festas carnavalescas e juninas, como nos mostra Amélia Bezerra:

Na região Nordeste, por exemplo, o carnaval e o São João têm se destacado no calendário de atividades culturais de algumas cidades, que nos períodos de fevereiro e junho se organizam e se enfeitam para fazer festa. Dentre estas cidades destacam-se Recife, Olinda e Salvador, na época do carnaval, e Campina Grande, Caruaru e, mais recentemente, Mossoró no período das festas juninas. (BEZERRA, 2008, P. 12).

Apesar de não possuir tanta visibilidade carnavalesca como as cidades citadas, Fortaleza também reúne grupos expressivos de quadrilhas e festivais juninos que se espalham por diversos bairros, com uma movimentação e articulação mais forte se comparado ao carnaval, pelo número de grupos contemplados em editais³. Aliado a isso, é necessário considerar o discurso midiático propagado a cerca da cidade de Fortaleza, o qual enfatiza a não existência do carnaval na cidade, estando, portanto esvaziada nesse período. Assim, esta seria a melhor opção de destino para aqueles que querem fugir da folia.

Entretanto, o carnaval de Fortaleza é marcado pelos desfiles competitivos da Av. Domingos Olímpio, onde blocos, escolas de samba, cordões, afoxés e maracatus dividem espaço entre os quatro dias de desfile. Embora esses cortejos e brincadeiras tenham variado seus trajetos ao longo do Séc. XX, a área de realização sempre foi delimitada pelo Bairro Centro, alternando períodos de ocorrência entre praças e avenidas próximas. Faz-se necessário destacar que o discurso predominante de que Fortaleza “não possui carnaval”, que “a cidade se esvazia no período” e que não há visibilidade e aderência ao evento revela fragilidades quanto ao planejamento simbólico e político da manifestação. Entretanto, percebe-se que algumas mudanças ocorrem gradativamente – principalmente nos últimos 10 anos - na busca de modificar este cenário. No entanto, ainda se tem muito a melhorar, de acordo com participantes e brincantes.

O Pré-carnaval da cidade, contudo, possui expressiva visibilidade midiática, com presença de blocos nos diversos bairros da cidade. Dentre eles, estão os blocos de rua que desfilam na Praia de Iracema; os pré-carnavais nos mercados da cidade (como o Mercado dos Pinhões e Mercado da Aerolândia); concentração de blocos em bares, como o Bar da mocinha (Bairro Praia de Iracema); nas praças, como o bloco “*Concentra mais não sai*” na Praça do Ferreira (Bairro Centro); e o “*Piquenique Bailinho*”, voltado para o público infantil no Passeio Público. Esses são apenas alguns exemplos das manifestações que ocorrem, existem muitos outros que ocupam a capital no período do pré-carnaval, compondo uma programação contínua e diversificada oferecida aos fortalezenses e visitantes.

O Pré-carnaval, enquanto preparação ou aquecimento para “grande festa carnavalesca”, possui maior visibilidade frente à adesão que este recebe e o número de eventos simultâneos que ocorrem. No ano de 2016, tal cenário ganhou caráter de evento unificado como ciclo carnavalesco, englobando janeiro e fevereiro, e incluindo os ensaios das atrações do

³ A Secretaria da Cultura do Estado do Ceará apoiou no ano de 2016, através do Edital Ceará Junino, 100 quadrilhas tradicionais, 20 festivais juninos e o Campeonato Estadual Festejo Ceará Junino, que é a culminância de todas as festividades.

carnaval na programação oficial; bem como demonstrando um aumento de espaços e shows que se destacassem também no período carnavalesco, e não apenas no Pré-carnaval. É interessante ressaltar que o desfile da Av. Domingos Olímpio manteve seu público anual que geralmente acompanha os grupos, pelo caráter tradicional deste. Entretanto, o aumento de público se registra pela inclusão do sábado aos desfiles de maracatus, que ocorriam anteriormente apenas aos domingos.

As considerações sobre os dois eventos nos levam a avaliar os arranjos espaciais e temporais mantidos pelas manifestações expostas. Apesar de existirem os “polos da folia”, onde as manifestações ocorrem anualmente, a demarcação temporal é muito mais expressiva, pois a mesma é responsável pela criação das dinâmicas de planejamento que a cidade negocia com as lideranças das manifestações. É possível observar, a partir das notícias e programações dos anos anteriores, que a inclusão dos desfiles na junção do ciclo carnavalesco proporciona uma espécie de prolongamento do pré-carnaval, visto que anteriormente o pré-carnaval poderia ser visto como a preparação para o auge da festa, que se concretizaria nos quatro dias de folia. Tal antecipação sempre apresentou maiores adesões, visibilidade e divulgação na cidade, estando em dissonância com o carnaval quanto à expressividade, que ficava aquém do pré-carnaval. Os grupos de maracatus, que possuem espaço consolidado nos desfiles carnavalescos, extrapolam sua ocorrência para demais períodos do ano, frente sua ligação com o dia 25 de março, data comemorativa do Dia do Maracatu⁴.

Outro exemplo dessa extrapolação do carnaval pode ser visualizado também com os ditos “carnavais fora de época”, que em Fortaleza ocorre com o evento chamado *Fortal*, realizado no Bairro Manuel Dias Branco, que ocorrem no mês de julho há 25 anos, na *Cidade Fortal*, complexo construído para receber o evento, que também teve edições realizadas na Beira Mar de Fortaleza. Gilson Brandão Costa, ao problematizar os contrastes entre as manifestações culturais desfavorecidas em Fortaleza, aborda da seguinte maneira a criação dos carnavais fora de época na cidade:

A falta de políticas para as manifestações culturais de grupos e brincantes, oriundos das classes economicamente desfavorecidas, se contrastava com investimentos em grande escala, que passou a ser dado ao emergente Fortal, criado em 1991, disseminador da cultura musical de massa, de acesso restrito, de clara matiz mercantilista e privatizador do espaço público. (COSTA, 2009, p. 75)

⁴ A Lei nº 5.927/1984 Estabelece o Dia 25 de março como data comemorativa do "Dia do Maracatu", sobreposta, portanto, a Data Magna, no âmbito estadual pela Emenda à Constituição Estadual do Ceará nº 73/2011.

Tal manifestação teria o objetivo de atrair turistas com investimentos públicos e privados, sendo amplamente aderido na cidade, reforçando ainda mais a ideia de que a cidade é movimentada nos períodos fora do ciclo carnavalesco, visto que o evento ocorre até hoje no mês de julho.

No caminho das festas religiosas de profissão de fé e devoção, o calendário da cidade é marcado pela festividade do dia 13 de maio, dia de Nossa Senhora de Fátima, que tem sua temporalidade demarcada de forma recorrente nos demais meses do ano. Repetem-se mensalmente a cada dia treze (13) no Santuário de Fátima a santa missa em devoção à santa, que adquiriu forte carga representacional no âmbito institucional e simbólico, devido à relação de fé e religiosidade estabelecida pelos fiéis fortalezenses para com o Santuário de Fátima. Essa rotina mensal encontra no mês de abril a coincidência com o Aniversário de Fortaleza, data que é comemorada com shows no aterro da Praia de Iracema com artistas locais e nacionais. Entretanto, a mesma não possui relação direta com as comemorações a N^a. S^a. De Fátima.

Outra demarcação simbólica da devoção mariana na cidade é a *Caminhada com Maria*, realizada no dia 15 de agosto, dia de Nossa Senhora da Conceição, padroeira da cidade e feriado municipal. A Caminhada ocorre desde 2003 – ano que demarca os 150 anos da Arquidiocese de Fortaleza – saindo do Santuário de Nossa Senhora da Conceição até a Catedral Metropolitana de Fortaleza. A Caminhada e as recorrentes Procissões dos dias treze, no Bairro de Fátima, que demarcam as relações de fé e religiosidade na capital, passaram por processo de patrimonialização no ano de 2015, intensificando a dinâmica entre o poder público, as práticas religiosas e o espaço simbólico instituído a partir do percurso adotado.

Paralelo à Caminhada, ocorre na mesma data a Festa de Iemanjá, na orla da cidade, uma das maiores festas religiosas afrodescendente que ocorre em Fortaleza há aproximadamente 50 anos. A coincidência na data de comemoração deve-se ao sincretismo religioso de Iemanjá com a padroeira na cidade, pois ambas comportam um simbolismo ligado ao amor maternal. A festa demarca a resistência da religiosidade afrodescendente na cidade, com articulações entre a União Espírita Cearense de Umbanda (UECUM) e demais organizações associadas, bem como a Secretaria de Cultura de Fortaleza, que tem buscado nos últimos anos a institucionalização da festa enquanto patrimônio imaterial da cidade. É interessante refletir que apesar das manifestações dividirem a mesma demarcação simbólica temporal na cidade, não há um fluxo comunicacional que dialogue com as duas manifestações, com trajetos e programações diferentes, e inclusive com tratamento político e midiático distinto, frente à hegemonização da fé católica e aos conflitos de intolerância religiosa.

Percebe-se que as dinâmicas que envolvem a questão da temporalidade nas manifestações da cidade são múltiplas, mesmo que as manifestações expostas sejam apenas alguns poucos exemplos das festas que ocorrem na capital, tendo outras igualmente relevantes como a festa de São Pedro dos Pescadores, o Ciclo Natalino, Réveillon de Fortaleza, e a Festa de Reis. Apesar da singularidade que cada uma delas comporta, é possível perceber que existe uma relação mediada sempre entre o poder público, a representatividade das festas e a dimensão espaço/tempo, que demonstram as formas da cidade se relacionar com as manifestações culturais.

O plano municipal de cultural, instituído pela Lei N° 9989, de 28 de dezembro de 2012, dispõe sobre as atribuições do poder municipal, por meio da SECULTFOR, que seria “garantir a realização de amplo calendário cultural com exposições, cursos, bienais, simpósios, feiras, mostras, debates, possibilitando formação, circulação, difusão e troca de experiências entre a comunidade artística e o público em geral⁵” (Cap. I, Art. 3º, inciso. XIII). Além disso, espera-se também “consolidar o calendário cultural como instrumento da promoção das referências e identidades culturais da cidade⁶”. (Cap. I, Art. 6º, inciso. XI). É possível perceber pelos trechos citados os encaminhamentos para a formação de uma agenda cultural da cidade, que vem se desenvolvendo gradativamente aliado aos editais de fomento para as diferentes linguagens artísticas. Entretanto, é preciso esclarecer a necessidade da expansão para além dos editais, para que as manifestações não fiquem congeladas em determinados períodos ligados ao repasse de verba, como ocorre com os grupos de maracatus, que possuem financiamento por parte da SECULTFOR apenas no período carnavalesco.

Assim, os grupos acabam tendo o grande ápice da manifestação no período carnavalesco, mesmo estando ligados a outros tempos simbólicos, como ocorre na celebração mensal. Atribui-se à data uma representatividade negra que a manifestação possui, aliada aos movimentos de resistência (étnico-racial) na cidade. Entretanto, é preciso questionar até que ponto de fato o maracatu já se identifica na Data Magna e refletir quais interesses estão mediando tal vinculação, bem como sua reprodução mensal, que mesmo proporcionando maior visibilidade e acesso a manifestação cultural, não é aderido de forma ampla como data que expressa o auge de comemoração. Para entendermos melhor esta dinâmica, nos aprofundaremos nos grupos de maracatus no capítulo seguinte.

⁵ Diário oficial do Município de Fortaleza, 07 de janeiro de 2013. <http://legislacao.fortaleza.ce.gov.br/images/b/be/LEI-9989-2012.pdf>

⁶ “Idem, 2013”.

3 REPRESENTAÇÕES DOS CORTEJOS DO MARACATU EM FORTALEZA

O presente capítulo tem como objetivo o aprofundamento nos grupos de maracatus em relação a sua composição e origem, frente aos diferentes discursos atribuídos ao seu surgimento, bem como pela diversidade existente nos grupos quanto aos elementos simbólicos que os compõem. Para isso, além das narrativas a cerca deste surgimento, se faz necessário descrever os personagens que integram o cortejo e seus respectivos significados. Além disto, a abordagem das articulações que culminam na recente patrimonialização também será tratada, desde o entendimento dos grupos enquanto patrimônio cultural e sua institucionalização até as expectativas geradas quanto as demandas dos grupos, como maior visibilidade e reconhecimento.

O carnaval de Fortaleza é marcado pelos desfiles competitivos que ocorrem anualmente na Av. Domingos Olímpio, tendo início a partir do ano de 2016 no sábado e término na terça de carnaval, com divisão dos grupos de maracatus nos dois primeiros dias, os blocos e cordões no terceiro dia, e por últimos afoxés e escolas de samba, sob o incentivo da SECULTFOR, a qual lança anualmente os editais de fomento, e execução da ACECCE, organizadora dos desfiles. Além disso, a SECULT-CE também lança o edital Carnaval do Ceará, que contemplam grupos e programações carnavalescas.

Na maior parte do ano, pode-se observar na Av. Domingos Olímpio um intenso movimento no período diurno, marcado pelo comércio e o trânsito permanente, e o esvaziamento de circulação no período noturno. Entretanto, tal dinâmica é alterada, pois como sugere Da Matta (1979), os eventos extraordinários que proporcionam uma quebra no funcionamento cotidiano da cidade podem ser ocasionados por rituais que geralmente são capazes de aglomerar diferentes grupos sociais através das festividades. O carnaval enquanto ritual traz essa alteração nos espaços da cidade, principalmente na Av. Domingos Olímpio, por meio dos desfiles, como observado no caso de Fortaleza. A constituição da avenida enquanto lugar festivo do maracatu no período carnavalesco consolida-se ano após ano, apesar das sucessivas reclamações quanto ao fragilizado planejamento simbólico, quando comparado aos demais carnavais de outras capitais nordestinas de porte semelhante a Fortaleza, e mesmo a outros eventos da própria cidade, que possuem maior aderência, divulgação e aparentemente maior articulação no seu desenvolvimento. Dessa forma, apesar da avenida receber as manifestações carnavalescas, a mesma não possui no decorrer do ano símbolos identitários que revelem a importância e utilização para os desfiles carnavalescos da cidade. Nas figuras 1 e 2 a seguir, podemos visualizar a configuração da avenida nos dois momentos distintos abordados.

Percebe-se na primeira imagem que não há elementos visuais que possam identificar a função que a mesma exercerá no período carnavalesco. Apenas dias antes dos desfiles a estrutura vista na segunda imagem é montada, com as arquibancadas, os enfeites com fotos de personalidades importantes tanto para Fortaleza como para o carnaval, banners com a programação dos quatro dias, dentre outros elementos que serão descritos adiante.

Figura 2 – Avenida Domingos Olímpio, Fortaleza/CE.



Fonte: Acervo do autor, 2016.

Figura 3 – Desfile carnavalesco na Avenida Domingos Olímpio.



Fonte: Acervo do autor, 2016.

Sobre as categorias que desfilam, apesar da variedade de grupos participantes, o destaque maior é dado aos maracatus, devido sua representatividade enquanto manifestação fortalezense com forte expressividade a partir da estética da realeza africana. Beleza essa repleta de sentidos atribuídos por participantes e brincantes, com forte influência afrodescendente, principalmente na dimensão religiosa presente na manifestação. A partir de novas articulações políticas, é possível notar um deslocamento das apresentações do período carnavalesco, para outros momentos de apelo étnico-simbólico. Essa irradiação de apresentações para diferentes períodos do ano tem como objetivo a popularização dos maracatus em diferentes tempos e espaços da cidade, a fim de proporcionar maior visibilidade ao folguedo, direcionando-o ao status de patrimônio imaterial da cultura fortalezense.

Dessa forma, tal irradiação possibilitaria não apenas a visibilidade e promoção da manifestação, mas a formação de lugares simbólicos que recriam e representam, mesmo que de forma pontual, o ritual expresso pelos grupos que se constituem enquanto patrimônio imaterial, representando dessa forma um todo em uma parte. Projeta-se, portanto a manifestação cultural

artística da cidade em múltiplos lugares festivos, que estão interligados pelo tempo, a partir da dimensão cronotópica explorada.

3.1 Origens e formação nos cortejos dos Maracatus Cearenses

Quando adentramos nas particularidades dos maracatus em atividade na cidade de Fortaleza, nos deparamos com diferentes universos representacionais, que possuem uma multiplicidade de práticas, toques e estéticas próprias. No entanto, os quatorze grupos em atividade possuem em comum a festa, a celebração, a dança, as referências religiosas e culturais; e, sobretudo a coroação da rainha⁷, ponto máximo do cortejo.

Além de evidenciar nos cortejos elementos da cultura africana através das loas, dos “temas⁸” escolhidos anualmente para os desfiles, das homenagens às personalidades importantes como Zumbi dos Palmares, Rainha Dandara e a Rainha N’Ginga e do culto aos orixás, é possível perceber também a presença dos elementos indígenas, que abrem o cortejo de maracatu com as alas de índios, e que também já foram homenageados como tema dos maracatus.⁹

A presença dos maracatus nos desfiles carnavalescos constitui-se enquanto tradição na cidade, presente no carnaval de rua desde meados da década de trinta, consolidando-se e conquistando seu espaço através da cultura, difundindo o maracatu e forjando condições também para a visibilidade afrodescendente. Embora o Ceará tenha se antecipado no processo abolicionista, libertando os escravos quatro anos antes da Lei Áurea de 13 de maio de 1888 (SANTOS, 2015), promoveu-se um discurso elitista de que supostamente não havia negros no Ceará, negando a existência e a importante contribuição destes para o estado. Santos (2015), ao verificar as publicações do Jornal Diário de Pernambuco dessa época, constata a presença desse mesmo argumento usado pelos senhores pernambucanos, em relação ao número inferior de negros no Ceará. Dessa forma, infere que:

⁷ Durante o desfile competitivo no período carnavalesco não ocorre mais na avenida à coroação da rainha, devido ao tempo já reduzido disponibilizado para cada grupo. Entretanto, nas demais apresentações à coroação da rainha sempre é realizada por uma personalidade importante que esteja prestigiando a apresentação.

⁸ Desde a organização dos desfiles a partir de 1960, os maracatus passaram a escolher anualmente um tema, como em agremiações carnavalescas como as escolas de samba, com um enredo que norteia tanto a loa como a composição estética do grupo através das fantasias, pequenos carros com destaques, e demais elementos relacionados a história explorada na avenida.

⁹ O tema do maracatu Nação Fortaleza no carnaval de 2017 foi "Salve Mãe Pequena - Jenipapo Kanindé", homenageando a Cacique Pequena, líder de sua aldeia localizada na Lagoa da Encantada - Aquiraz, que recebeu Título de Notório Saber e de Mestra da Cultura.

Os senhores pernambucanos descreveram esse evento [libertação dos escravos no Ceará] como fomentador de um período de anarquia, hostilidade e de insurgências dos escravos. Eles utilizaram os espaços dos jornais para tornar pública a opinião do grupo com relação à abolição no Ceará. Para eles a abolição ocorreu na Província do Ceará naquele momento porque ali era uma área onde os escravos eram numericamente poucos e a economia desenvolvida era mais acanhada e estava afetada por sucessivas secas ocorridas entre os anos de 1877 e 1880, que arruinou a economia local (SANTOS, 2015, p. 166).

Ferreira Sobrinho (2014) evidencia, a partir de seu estudo, que “a presença negra e mestiça em muitas vilas da província do Ceará era bem superior aos brancos” (FERREIRA SOBRINHO, 2014, p. 16), o que contradiz as publicações realizadas no Jornal Diário de Pernambuco. Tal verificação é realizada pela consulta a censos da população do Ceará no início do século XIX. Entretanto, o autor chama atenção não apenas pela quantidade numérica superior, mas também para a contribuição cultural que se revelam nas festas de Congo e Sambas, no vocabulário, levando-os a “produzir, reelaborar e reproduzir suas culturas nessa região, disseminando-a por toda sociedade cearense” (FERREIRA SOBRINHO, 2014, p. 15).

Dessa forma, em relação à atuação do maracatu em Fortaleza, Carneiro (2007) afirma que:

a presença de maracatus no carnaval de rua de Fortaleza é mais uma contraposição à ideologia racista do embranquecimento e da invisibilidade negra; é impossível silenciar ou não se conscientizar da presença negra diante de um cortejo de negros, índios, capoeiras, príncipes e princesas, reis e rainhas, batuqueiros, todos festejando e exaltando a cultura negra, seus ritos e crenças, dando lugar a novas cogitações acerca da tal invisibilidade. (CARNEIRO, 2007, p. 47)

Sobre o desenvolvimento do carnaval de rua e sua consolidação enquanto tradição da capital, Borges (2007) atenta para a importância do carnaval e das agremiações populares para a consolidação da tradição carnavalesca na cidade. A autora afirma que:

a sedimentação da tradição carnavalesca em Fortaleza vincula-se ao surgimento do carnaval popular, assim definido pela criação de agremiações populares e pela participação da classe média no carnaval de rua de Fortaleza, que renovou a cena carnavalesca na capital no final da década de 1930, dando novos rumos aos festejos na cidade. A partir de então, os festejos carnavalescos se expandiram na cidade com base nas manifestações de rua e de clubes. O surgimento das agremiações populares no carnaval de rua implicou a perda da exclusividade das elites nos festejos da cidade (BORGES, 2007, p. 88).

A autora nos mostra que essas novas agremiações eram formadas principalmente pelas classes trabalhadoras populares da cidade, “que adotavam uma atitude criativa e expressavam os elementos dos complexos culturais das camadas subalternas da sociedade local, como música, dança, religião e sociabilidade” (BORGES, 2007, p. 90). Nesse período surge à

escola de samba *Prova de Fogo* em 1935 e o *Maracatu Az de Ouro*, em 1936. Em meados da década de quarenta, a mesma autora aponta que desfilam no curso da cidade, no Bairro Centro, o bloco *Prova de Fogo, As Mariêtas, As Baianas e Papai Noel*. Em 1942, surgem mais blocos como *As Moreninhas do Barulho, Sem você eu não vou, As Meninas do Barulho, Legião Cubana*, dentre outros, concorrendo a premiações de concursos realizados (BORGES, 2007).

É necessário considerar que esse período corresponde ao início da “Era do Rádio” no Brasil, na década de 1930, “merecendo destaque a fundação, a 12 de setembro de 1936, da Rádio Nacional, bem como do primeiro programa regular em cadeia nacional do país - até hoje em atividade -, a Hora do Brasil” (MONTEIRO, s.d., p. 04). Quatro anos depois surgiria a Ceará Rádio Clube, em 1934, primeira emissora radiofônica cearense (RODRIGUES e SILVA, 2009). Tal período, correspondente ao contexto do surgimento e rápido crescimento da rádio difusão, é essencial para a expansão da cultura carnavalesca no Brasil, além de que “a participação direta de profissionais dos jornais e rádios na promoção e divulgação de atividades carnavalescas foi decisiva para a criação da cultura carnavalesca na cidade” (BORGES, 2007, p. 92) de Fortaleza, que dava início ao seu carnaval de rua de caráter mais popular.

Nesse contexto, o maracatu Az de Ouro teria sido criado pelo cearense e tecelão Raimundo Alves Feitosa, que havia concebido o maracatu em Fortaleza a partir de suas influências e relações com os grupos de cultura popular locais, bem como pela inspiração nos maracatus observados em Pernambuco (CRUZ e RODRIGUES, 2010). Para alguns autores e brincantes, esse teria sido o ponto de surgimento dos maracatus na cidade de Fortaleza, e não apenas no carnaval. Entretanto, outros pesquisadores mostram indícios de maracatus já no século XIX, relacionados às Coroações dos Reis Negros, os autos dos Congos (FORTALEZA, 2012).

Segundo Costa (2009), o maracatu Az de ouro:

[...] entrou em cena com 17 brincantes, todos homens, que representavam tanto as personagens masculinas quanto femininas, visto que às mulheres era impedido dançar maracatu. Cabiam, assim, aos homens a soberania da representação. Logo em sua entrada, conforme os jornais do período *O Áz de Ouro* obteve uma efusiva receptividade e a cada ano incorporava novos brincantes, que representavam a corte dos reis de Congo. Com sua forma de organização, criatividade estética, e singularidade na performance, o maracatu redimensionou no Carnaval de rua a musicalidade afro-descendente. (COSTA, 2009, p. 33)

Essa inserção do maracatu no desfile carnavalesco dará início a uma tradição em relação à presença permanente do maracatu no carnaval de rua de Fortaleza até os dias atuais, pois outros grupos de maracatus vão surgir a partir da composição do maracatu Az de Ouro, que

[...] com sua estética própria, introduziu no carnaval de rua a musicalidade afrodescendente e uma nova visualidade, pois seus componentes apresentavam-se com várias fantasias e não uniformizados como os blocos e com diversos personagens, como a rainha, o rei, o macumbeiro (BORGES, 2007, p. 91).

Ainda sobre o surgimento do maracatu Az de Ouro, o brincante S.G.M.A. relata que:

O az de ouro ele foi fundado em 26 de setembro de 1936, pelo Raimundo Alves Feitosa que era tecelão, que era até no Centro, e ele teve essa ideia de formatar um maracatu carnavalesco, para o carnaval. Ele também passou por várias manifestações culturais, participou dos congos na época que existia, os Autos dos congos, também fazia parte dessas manifestações, reisados, ele tinha essa aproximação com as manifestações da época de 20 e 30, ele acompanhava, brincava e tudo. E ele teve essa iniciativa de criar o maracatu por passar um tempo em Pernambuco, e lá ele também viu várias manifestações, o maracatu rural, baque solto e baque virado, as cambindas que eram homens vestidos de mulheres, tipo baianas, e aí ele se influenciou também, não só cultural da manifestação em si. Mas aí o tempo que ele passou lá, uns três ou quatro anos, quando ele voltou para Fortaleza ele automaticamente tinha essa clareza de formatar, de criar de uma forma diferenciada o maracatu do Ceará, em fortaleza. Ele diferenciou, aqui ele criou a questão da forma da pintura negra no rosto, formatou que o maracatu só participava homens vestidos de mulheres, as rainhas baianas e negras eram tudo homens, e assim ele formatou o maracatu para a cultura mas ao mesmo tempo para o carnaval.¹⁰

Diante do relato, é possível perceber um aspecto interessante relacionado ao contato que Raimundo Alves Feitosa – também chamado de Raimundo Boca Aberta – teve com outras manifestações, e que demonstram seu envolvimento não apenas com os maracatus de Recife. Fato que colaborou para a configuração do Az de Ouro de forma diferenciada, contrapondo o discurso de que os maracatus de Fortaleza “copiaram” os maracatus recifenses, demarcando desde já algumas peculiaridades, como a pintura do rosto com o negrume¹¹.

Dessa forma, Marques (2008) enfatiza que os maracatus não “evoluíram” a partir dos recifenses. Ambos foram experiências paralelas e próprias de seus sujeitos em cada uma dessas cidades. Afirma ainda que a “identificação de Raimundo Boca Aberta com os maracatus pernambucanos se deu basicamente porque estes tinham as mesmas raízes africanas dos maracatus já existentes¹² no Ceará” (MARQUES, 2008, p. 187).

Pingo de Fortaleza (2012) afirma que o maracatu Az de Ouro foi o embrião e o tronco da maioria dos grupos de maracatu que passou a existir na cidade de Fortaleza. Assim, teriam surgido a partir da intensa participação e crescimento do maracatu Az de Ouro no carnaval de Fortaleza, outros maracatus na década de cinquenta, que seriam: “Ás de Espadas,

¹⁰ S.G.M.A. Entrevista VI. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

¹¹ Máscara de tisna de lamparina e óleo que os integrantes passam no rosto.

¹² Janote Pirez Marques (2008) defende a existência de maracatus na cidade de Fortaleza no final do século XIX e início do século XX, oriundo das festas de coroações de reis negros e autos do congo.

1950, Estrela Brilhante, 1951, e Leão Coroado, 1958. [...] logo, em 1960, surge o Ás de Paus, que depois modificou seu nome de batismo, em 1964, para Rei de Paus. ” (COSTA, 2009, p. 33).

Os desfiles que ocorriam nesse período aconteciam no Centro de Fortaleza, onde os maracatus “desfilavam todos os dias de carnaval, fazendo um grande percurso em frente a todos os palanques dos órgãos de imprensa, montados em diversos locais do centro da cidade e que premiavam as agremiações” (FORTALEZA, 2012, p. 14). S.G.M.A., ao relatar sobre os desfiles desse período, descreve que:

[...] o carnaval era circular no centro de Fortaleza, começava no parque das crianças, pegava a duque de Caxias, senador Pompeu, major facundo, ai chegava no passeio público, era um circular que acontecia no centro de fortaleza com os desfiles dos blocos na época chamado corso.¹³

Atualmente os desfiles não ocorrem mais nessas mesmas ruas, mas permanecem acontecendo no bairro Centro, fixado na Avenida Domingos Olímpio. É possível especular que essa ligação com o Centro de Fortaleza justifique os desfiles que ocorrem hoje no dia 25 de março em comemoração ao dia do maracatu. O percurso tem concentração no Parque das Crianças seguindo em cortejo pela Rua Pedro Pereira, sobe na Rua Floriano Peixoto findando na Praça do Ferreira, com a coroação das rainhas de todos os grupos.

A partir de 1960, o carnaval de rua passou a ser organizado pela prefeitura de Fortaleza, com definições quanto ao dia para o desfile dos grupos (domingo) e o percurso a ser desfilado (FORTALEZA, 2012, p. 15). O autor evidencia ainda o uso de fantasias mais luxuosas a partir da influência dos concursos de fantasias do Rio de Janeiro. Tal modificação influenciou também na modificação do ritmo, com andamento mais lento, sendo chamado de solene em decorrência da coroação da rainha. Entretanto, alguns grupos chamam de dolente, fazendo referência ao cortejo como um lamento que era feito pelos negros a escravidão sofrida no Brasil, rememorando seus antepassados. Dessa forma, “na década de 1960, o maracatu Ás de Espada introduziu uma batida mais moderada, promovendo transformações significantes no maracatu cearense” (CRUZ, 2011, p. 110).

Anos depois, na década de 80, surgem novas alterações rítmicas, acelerando novamente o andamento da batida. Entrando, há um conflito quanto à concepção do andamento mais lento enquanto característica tradicional, visto que havia se consolidado entre os maracatus.

¹³ S.G.M.A. Entrevista VI. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

O surgimento do maracatu *Vozes da África*, criado em 1980 por iniciativa do jornalista Paulo Tadeu e um grupo de intelectuais, carnavalescos e folcloristas em comemoração ao dia da consciência negra, apresentava alterações quanto ao andamento do ritmo solene adotado pelos grupos existentes até então.

O *Vozes da África* associou o ritmo acelerado ao alegre, aproximando-o, sobretudo da matriz do samba, o que gerou um mal estar nos defensores de uma estética focada num ritmo mais lento. A dinâmica se estendeu nas décadas seguintes com o surgimento do *Nação Baobab*, em 1995, e, em 2006, com o *Nação Solar*; ambos sob a batuta do compositor e músico Descartes Gadelha. Os grupos optaram pela aceleração, colocando em prática a polirritmia das matrizes musicais afro-brasileiras. (COSTA, 2009, p. 46)

O maracatu *Nação Baobá*, além de acelerar o andamento, altera o ritmo e inclui novos instrumentos, com atabaque e caixas com esteiras (FORTALEZA, 2012). Segundo Pingo de Fortaleza (2012), essa criação foi realizada por Descartes Gadelha (artista plástico, compositor e ritmista) gerando uma influência quanto ao batuque dos demais maracatus que surgem, como o maracatu *Kizomba* (1999), o maracatu *Nação Iracema* (2002), e o maracatu *Nação Fortaleza* (2004). O maracatu *Solar*, criado em 2006, não apenas apresenta modificações quanto ao ritmo, como também rompe com a estética até então adotada por todos os grupos com fantasias mais volumosas e pesadas, de tecidos mais grossos, como o veludo, criando figurinos leves que permitam maior movimento aos brincantes durante o cortejo.

Muitos grupos tiveram atuação no carnaval da cidade, como o *Az de Ouro*, *Leão Coroado* e *Rei de Paus*, maracatus que demarcaram presença no carnaval da cidade desde a década de setenta. A partir desta data, surgem o *Nação Africana*, *Rei de Espadas*, *Nação Verdes Mares*, *Zumbi dos Palmares* e *Nação Gengibre*. (COSTA, 2007). Destes, apenas o *Az de Ouro* e *Rei de Paus* continuam desfilando no carnaval da cidade, bem como o maracatu *Vozes da África*, que surge em 1980.

Em todo esse período de efervescência dos maracatus, os mesmos eram representados pela Federação das Agremiações Carnavalescas do Ceará – FAAC, de 1949 até 2007¹⁴. A mesma representava os grupos de maracatus em atuação na cidade, estabelecendo não apenas as questões regimentais dos desfiles, como atuando junto à prefeitura quanto ao repasse da verba aos grupos de maracatus e demais categorias. Entretanto, a partir de 2009, a ACECCE passou a organizar conjuntamente com a SECULTFOR o carnaval da cidade, bem como o dia do maracatu, além de representar os grupos frente à sociedade civil.

¹⁴ Parecer Técnico nº 311/2015, elaborado pela Coordenação de Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal da Cultura de Fortaleza – SECULTFOR.

É possível verificar que a inserção dos grupos de maracatus de Fortaleza nos editais municipais ocorre a partir do ano de 2007 e 2008, como identificam Cruz e Rodrigues (2010) em suas investigações sobre políticas culturais. Tais investigações se deram no período da criação dos editais de fomento na gestão da Prefeita Luiziane Lins, que se constituíram como um passo de fundamental importância para os repasses de verba. Assim, as autoras demonstram que de acordo com a SECULTFOR o estímulo a essas atividades teria como finalidade fortalecer as raízes culturais de Fortaleza, buscando a valorização das tradições. Essa tradição é enfatizada na própria definição presente nos editais para concorrer ao apoio financeiro, e que permanecem atualmente nas regras dos editais anuais:

Maracatu de Fortaleza: Brincantes que desfilam ao ritmo do batuque, entoando loas, divididos nas seguintes alas: índios, negros escravizados, batuqueiros, baianas, balaieiro, calunga, preto e preta velha, corte real, representada por princesas, príncipes, serviçais portando sombrinhas, Incenso (opcional), e abanadores, rainha e rei. O cortejo traz a frente um baliza, e um porta estandarte. A apresentação tem como ápice a coroação da rainha e mantém a tradição do negrume (máscara de tisma de lamparina e óleo) nos personagens principais do cortejo. (FORTALEZA. 2015, p.2)

Sobre a localização dos desfiles, estes sempre tiveram uma forte relação com o Centro e bairros adjacentes. “Nos anos oitenta o cortejo oficial estava consolidado no Centro, ora na Avenida Duque de Caxias, entre Heráclito Graça e Senador Pompeu e suas adjacências, ora na Avenida da Universidade ou Avenida Aguanambi. (COSTA, 2009, p. 138)”. Apenas na década de noventa o carnaval passa a ser realizado na Avenida Domingos Olímpio, onde hoje ocorrem os desfiles com interdição de parte da avenida. Os desfiles ocorrem no trecho que vai da Avenida Barão de Aratanha até a Avenida Senador Pompeu, totalizando seis quarteirões que devem ser percorridos dentro de quarenta e cinco minutos, com punição de perda de um ponto a cada minuto excedente. Entretanto, a interdição da avenida se estende desde a Avenida Dom Manuel até a Avenida da Universidade, onde ocorrem a concentração e dispersão dos desfiles.

Na avenida, durante os desfiles, podemos identificar na estrutura arquibancadas, que nos últimos dois anos – 2016 e 2017 – contaram com a mesma estrutura das arquibancadas das corridas de Interlagos (em São Paulo-SP), segundo a organização do evento. Nas arquibancadas estão reservados os camarotes da imprensa, da ACECCE e da Prefeitura de Fortaleza ocupados pelo Secretário de cultura, vereadores, e demais colaboradores do carnaval da cidade. Há ainda um posto médico, para atendimentos de possíveis ocorrências, banheiros químicos, presença da Autarquia Municipal de Transito – AMC e de policiamento nas esquinas de cada cruzamento. A presença de fotógrafos é notável, entretanto, no ano de 2017, houve também a transmissão do cortejo por meio de dois telões que estavam posicionados próximos

a dispersão dos desfiles, para que o público pudesse acompanhar ao vivo, com gravações tanto de câmeras posicionadas na avenida como por um *drone*.

Atualmente, estão em atividade os maracatus Az de Ouro, Rei de Paus, Vozes D'África, Nação Baobab, Kizomba, Rei Zumbi, Nação Iracema, Nação Pici, Nação Fortaleza, Axé de Oxóssi, Solar, Filhos de Iemanjá, Rei do Congo, Nação Palmares, totalizando quatorze grupos. Nota-se que a partir dos anos 2000 ocorre um aumento quanto ao surgimento dos grupos, pelo contínuo fortalecimento da manutenção do maracatu na avenida no período carnavalesco (ver quadro 1).

Quadro 1 – Lista dos Maracatus de Fortaleza por ano de criação.

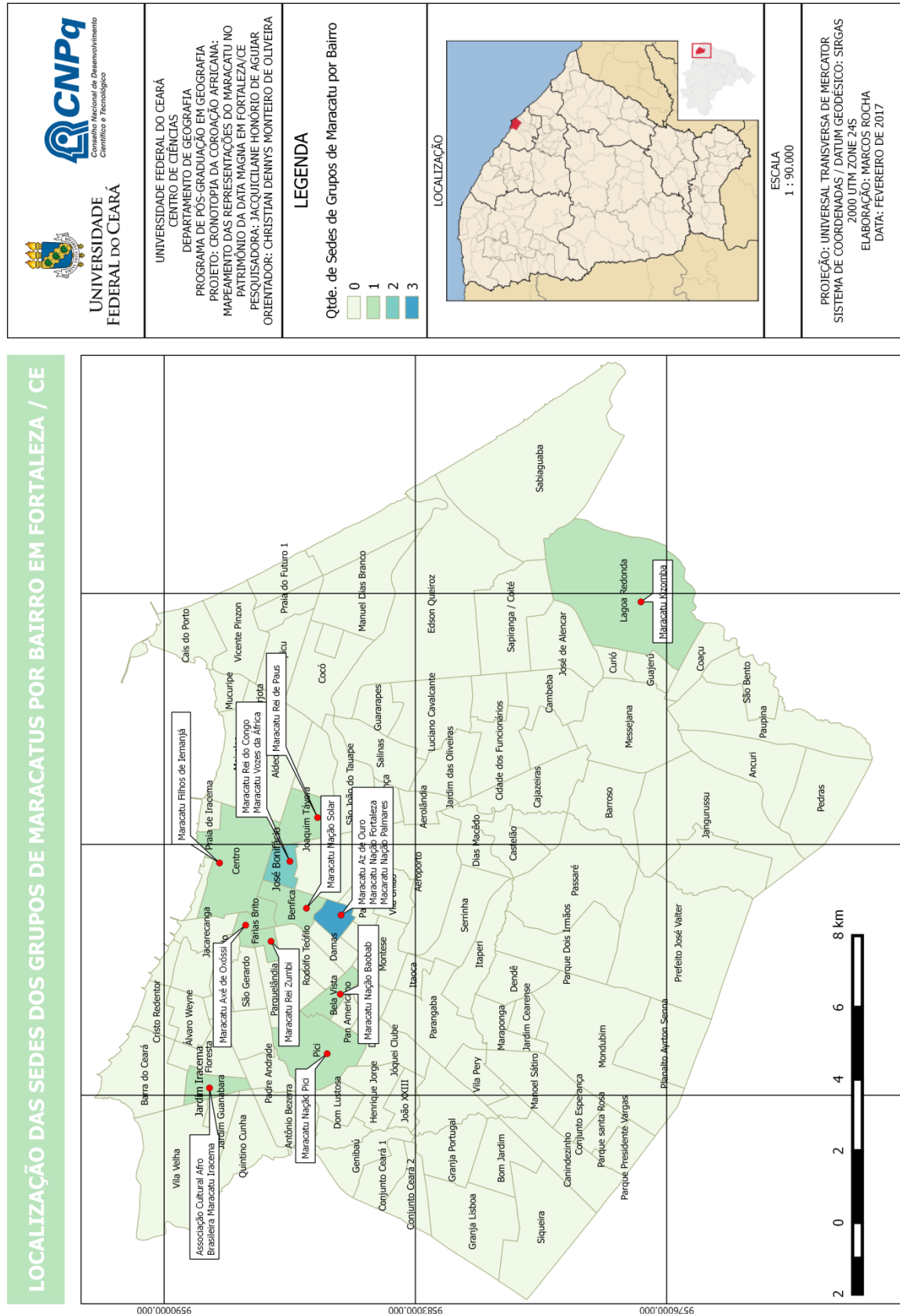
ANO	MARACATU	BAIRRO
1936	Az de Ouro	Jardim América
1964	Rei de Paus	Joaquim Távora
1980	Vozes da África	José Bonifácio
1994	Nação Baobá	Bela Vista
1999	Kizomba	Lagoa Redonda
2001	Rei Zumbi	Parque Araxá
2002	Nação Iracema	Jardim Iracema
2003	Nação Pici	Planalto Pici
2004	Nação Fortaleza	Jardim América
2006	Axé de Oxóssi	Comunidade do Mercado Velho
2006	Solar	Benfica
2008	Filhos de Iemanjá	Centro
2009	Rei do Congo	José Bonifácio
2013	Nação Palmares	Jardim América

Fonte: Elaborada pelo autor, 2017.

Sobre a localização das sedes de cada grupo, é possível notar uma predominância de grupos com a área central da cidade, que compreende o Bairro Centro e bairros periféricos (ver mapa 1), talvez pela relação desses bairros vizinhos com o Bairro Centro, onde ocorre o carnaval de Fortaleza, bem como possíveis relações de parentesco. Dentre as sete Secretarias Executivas Regionais – SER da cidade, apenas a SER V não possui nenhum grupo de maracatu. Todas as demais possuem pelo menos um grupo na composição dos bairros, e encontramos o maior número de sedes na SER IV, com seis grupos distribuídos nos bairros Benfica, Jardim América e José Bonifácio.

Deve-se considerar também a relação da população destes bairros com a manifestação, pois nota-se pelo relato dos brincantes a interdependência dos grupos para com os bairros onde estão inseridos, como, por exemplo, o Bairro Nação Iracema, onde está localizada a sede do Maracatu Nação Iracema, ou o Axé de Oxóssi, ligado a Comunidade do Mercado Velho. Apesar de não pretendemos realizar um maior aprofundamento nos aspectos mais específicos quanto às inter-relações e diálogos mantidos entre a comunidade e seus respectivos grupos. Vale ressaltar que estes estão incluídos em bairros periféricos da cidade. Em cada um destes, os maracatus servem também como forma de inserção cultural através dos ensaios e das atividades desenvolvidas pelos grupos, como oficinas de batuque, a confecção das fantasias, seminários, e demais atividades desenvolvidas.

Mapa 1 - Mapa de localização das sedes dos grupos de maracatus por bairro em Fortaleza/CE.



Fonte:Acervo do autor, 2017.

3.1.1 Reminiscências e reelaborações dos maracatus e as coroações dos reis negros

Alguns autores e brincantes apontam que, apesar da demarcação da inserção dos maracatus no carnaval da cidade a partir de Raimundo Alves Feitosa e o maracatu Az de Ouro, já existiam anterior ao seu surgimento coroações de negros na cidade. Ambos os relatos não são excludentes, pois revelam a multiplicidade de sentidos que podem ser atribuídos à manifestação, revelando diferentes possibilidades quanto a sua formação. As coroações de Reis e Rainhas negras e os autos dos congos foram, de forma geral, festas ressignificadas que ocorriam na África, nas confrarias e irmandades, em homenagem aos Reis e Rainhas que chegaram ao Brasil como escravos.

Nas coroações, o enredo teatralizava o embate entre a rainha N'ginga Nibande e Dom Cariongo, oriundo do Congo, atuado nas festas da Irmandade do Rosário dos Homens Pretos de Fortaleza. As irmandades eram o espaço onde os negros podiam se confraternizar com suas danças, rituais e coroações que já eram realizadas no continente africano, e que foram reproduzidas no Brasil para rememorem seus costumes culturais. Era composta por negros cativos, libertos ou nascidos livres (MARQUES, 2008).

Marques (2008) aponta que já no século XIX existiam coroações de reis negros na Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos em Fortaleza e nos autos de congos. “Tais manifestações existiam em Fortaleza, talvez não com todas as características de festa de negros trabalhadas até aqui, mas como cortejo que acompanhava as coroações de rei congo na Irmandade do Rosário” (MARQUES, 2008, p. 185). As coroações ocorriam nas igrejas e ruas – no caso de Fortaleza na Igreja do Rosário – em forma de cortejo, e os autos dos congos, que ocorriam no período natalino, ocorriam nas praças e terrenos baldios.

É necessário considerar nas teatralizações das coroações a relevância que esta tem enquanto uma ritualização do patrimônio, tanto ético como religioso. A importância destas encenações é abordada por Oliveira (2012), em seus estudos das festas dedicadas a Virgem do Rocio realizadas pelas Irmandades Canônicas, em províncias da Espanha. O autor chama atenção para a encenação enquanto uma capacidade geográfica destas diferentes comunidades de se mobilizarem na organização de um ciclo anual de comemorações, compondo cenas/cenários em seus momentos de realização. Portanto, a encenação seria indispensável para criação de lugares simbólicos. Podemos refletir então sobre a encenação nessas narrativas quanto a origem dos maracatus no Ceará, onde a mesma, através das coroações, proporcionava a integração das Irmandades negras, e ocupavam espaços públicos diversos, forjando inclusive lugares simbólicos que possuem seu valor nos dias atuais, como a Igreja do Rosário no Bairro

Centro, em Fortaleza, onde ocorreu em alguns anos as coroações das rainhas dos maracatus. Além disso, agregavam e agregam até os dias atuais aspectos culturais e religiosos trazidos da cultura afrodescendente, tecendo uma memória do lugar simbólico através das ritualizações e coroações, que foram repassadas e remodeladas.

Marques (2008), ao descrever sobre a existência de possíveis grupos de maracatus no século XIX, afirma que os mais citados pelos memorialistas, como Gustavo Barroso, seriam o Maracatú do Outeiro, da Apertada Hora, da Rua de São Cosme, do Morro do Moinho, do Manoel Conrado. Pingo de Fortaleza afirma considerar e denominar estes maracatus de “maracatus do século XIX de Fortaleza”, pois “foram agrupamentos existentes na cidade, anteriores a fundação dos maracatus com atividades eminentemente carnavalescas, como o Maracatu Az de Ouro” (FORTALEZA, 2012, p. 13).

O Bairro Centro de Fortaleza mais uma vez aparece como espaço principal destas manifestações, pois os grupos de maracatus estavam mais distantes dos “*progressos* da reurbanização; eram locais habitados por pessoas pobres, muitas delas imigrantes do interior do Ceará” (MARQUES, 2008, p. 177). Segundo o autor, essa atuação ligada ao Bairro Centro relaciona-se também ao cortejo realizado pelos grupos de maracatus, que iam desde a sua sede até a Igreja do Rosário e outros locais da cidade, tanto no período das festas dos reis negros como no período carnavalesco.

João Nogueira, em suas crônicas publicadas na obra *Fortaleza Velha*, relata sobre o período carnavalesco e descreve:

Outro grupo que aparecia uma vez ou outra era o dos *maracatus*. Formados só de homens vestidos de mulher, saias brancas e cabeções de renda, traziam o corpo e o rosto pintados de negro. A simples vista pareciam africanos. Não dançavam. Andavam lentamente, pelas ruas. Assim vimos passar, algumas vezes, estes precursores das famosas marretas. Acompanhados de reco-recos e de maracás cantavam: “Aruenda tenda cadê ioiô. A nossa rainha já se coroou” (NOGUEIRA, 1980, p. 144).

João Nogueira descreve muitos elementos que compõem o cortejo de maracatu, como as roupas, o rosto pintado e a loa entoada, apesar de seu relato evidenciar como se fosse uma caminhada ou procissão, que remete a alguns discursos de que o maracatu também é um lamento, com o peso do banzo e a saudade da terra natal.

Gustavo Barroso, ao descrever sobre suas memórias de infância do período carnavalesco, em “O tempo dos Papangus”, relata o medo que fazia as crianças menores com máscaras de palhaço, afirmando que:

[...] tal atitude é uma forma de vingar-me do pavor que me fazem os maracatus do Outeiro ou do morro do Moinho, quando descem para a cidade. São duas filas de negros cobertos de cocares escuros, com saiotos de penas pretas, dançando e cantando soturnamente ao som dos batusques e maracás, uma melopeia de macumba: Teia, teia de engomá! Nossa rainha mode coroá! Vira de banda! Toma e revirá! Corro e me escondo até não ouvir mais o som do ganzá e do batusque do maracatu. São as duas cousas que mais me apavoram: o maracatu e o corredor de entrada do nosso sobrado, à noite. (BARROSO, 1989, p. 37)

Apesar do pavor demonstrado pelo autor ao descrever os maracatus, o mesmo relata de forma breve a presença de negros no carnaval da cidade, andando em cortejo e entoando loas com maracás e batusques. Sobre essa presença das coroações do carnaval no período, Pingo de Fortaleza (2012) compreende que as festas de coroação e os autos do congo, bem como os maracatus, existiram na mesma época na cidade – entre meados do século XIX e início do século XX – entendendo que os maracatus não são a evolução dos congos que se deslocaram para o carnaval. Em contrapartida, Marques (2008), ao investigar as festas de negros em Fortaleza, evidencia um deslocamento da corte da Irmandade do Rosário e dos congos, para os maracatus. Tal deslocamento considera as reelaborações dos elementos que constituem os maracatus, rerepresentando a corte negra no século XX no carnaval. Assim,

Os maracatus, como exemplo de préstitos, resignificaram o enredo da coroação de reis negros dentro de uma irmandade católica e acrescentaram ao cortejo novos motivos coreográficos, estandartes, músicas e outros elementos simbólicos como a “calunga” (MARQUES, 2008, p. 125).

Apesar de descrever de forma breve tais reminiscências dos grupos, é importante destacar que tais relatos e concepções sobre as possíveis raízes dos maracatus são apropriadas de maneiras diversas de acordo com a concepção de cada grupo, pois encontraremos nos relatos dos brincantes aqueles que vão associar os maracatus as antigas coroações. Da mesma forma, outros vão associar fortemente ao surgimento do maracatu Az de Ouro, inclusive pelo maior número de registros documentais que colaborem no entendimento dos maracatus como manifestações ligadas ao carnaval, sendo possível inferir que os grupos de maracatus enquanto manifestação propriamente carnavalesca se desenvolve a partir da década de trinta.

Cruz (2011), ao discutir os múltiplos sentidos do maracatu enquanto manifestação cultural, afirma que:

Tentar enxergar o maracatu apenas como um ritual com memória africana, com danças, coroações ou brincadeiras trazidas pelos negros e realizadas nas senzalas, nas igrejas e nos terreiros de candomblé, ou como algo que comporta em si elementos “legitimamente” portugueses, é uma postura que escamoteia sua riqueza, pois o resultado de tal manifestação é a soma de todas essas heranças étnicas e também a

dinâmica de sua reinvenção, o que possibilita pensar os significados dessas atividades para seus fazedores. (CRUZ, 2011, p. 95)

A autora nos alerta para pensarmos na riqueza do maracatu enquanto manifestação que não nega suas raízes nos traços culturais africanos presente no cortejo através da dança, do canto e dos simbolismos de cada cordão ou personagens. Enquadrá-la poderia restringir ou fechar um conceito para a manifestação, que ao longo do tempo não se encontra congelada ou paralisada. A mesma se reelabora através do tempo e dos brincantes, que não apenas detêm a manifestação como também atribuem diferentes elementos ao cortejo, fato que pode ser visto hoje na própria variação rítmica e estética de cada grupo, que demonstram suas variações quando aos desfiles dentro de uma riqueza de elementos que compõem os maracatus.

3.1.2 Cordões e personagens no cortejo do maracatu cearense

Os maracatus possuem em sua composição índios, batuqueiros, baianas, balaieiro, calunga, casal de preto velho, os orixás, e a corte real onde está a figura mais marcante do maracatu: a rainha. “Desde suas primeiras apresentações, os maracatus cearenses desfilaram como um cortejo real em homenagens aos reis africanos, apresentado como foco central à coroação da rainha” (CRUZ, 2011, p. 109). Desde sua inserção e consolidação no tempo carnavalesco da cidade, os grupos vêm resgatando e evidenciando as reminiscências da cultura negra africana, pois até a década de 70 o negro foi excluído do carnaval dos clubes da cidade (BORGES, 2007), e passou a ganhar espaço no carnaval de rua, bem como suas práticas culturais e religiosas.

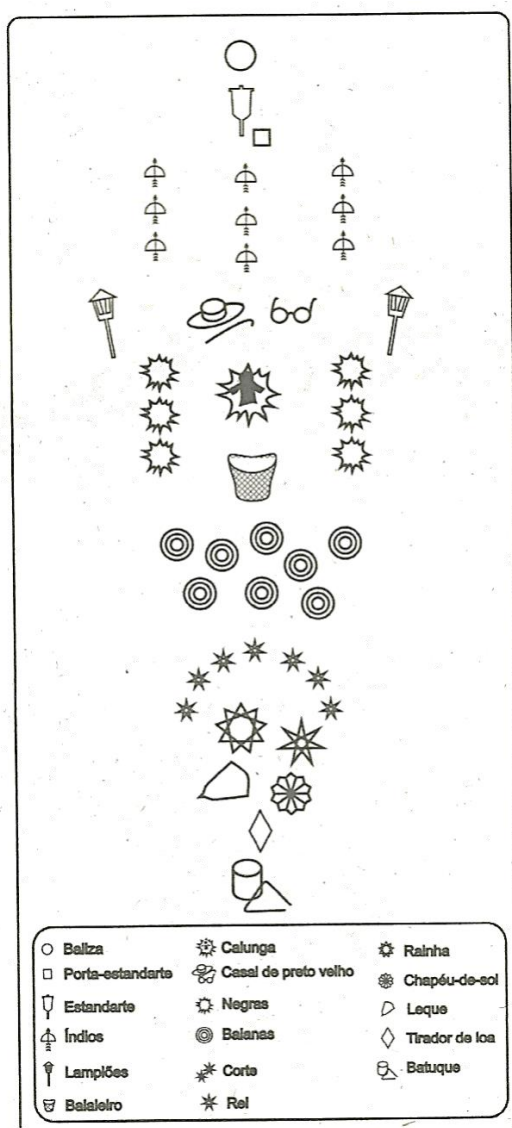
Sobre essa composição estética dos grupos, não há uma definição fechada quanto aos personagens e cordões (ou alas) que são utilizadas pelos maracatus, pois apesar de todos adotarem os itens definidos pelos critérios de avaliação estabelecidos pelo regimento dos desfiles, alguns incluem outros cordões e alas que não são obrigatórios, que variam de acordo com a concepção de cada maracatu. Os critérios obrigatórios estabelecidos pelo regimento são: porta-estandarte, balaieiro, loa, batuque, rainha e fantasia. Entretanto, os grupos acrescentam cordões como os orixás, a capoeira, dentre outros que veremos a seguir.

O cortejo de maracatu, tanto no período carnavalesco como em outros momentos do ano, traz em sua composição à homenagem a rainha negra do maracatu, que fecha o desfile. Ela é considerada umas das personagens mais importantes do grupo, pois a sua coroação está sendo celebrada. Os brincantes, todos fantasiados, entoam loas e tocam os tambores celebrando

a ancestralidade africana, através dos temas que dizem respeito tanto a história dos povos africanos escravizados no Brasil, como suas divindades através dos orixás.

Na figura abaixo, elaborada por Militão (2007) para descrever e representar o maracatu Az de Ouro, podemos visualizar a organização e ordem das alas, para facilitar no entendimento nas descrições breves acerca de cada ala. É necessário considerar que a sequência utilizada pelo autor não se aplica para todos os grupos, frente as diferenças e particularidades de cada um na composição adotada nas alas.

Figura 4 – Planta Baixa do Maracatu Az de Ouro.



Fonte: Militão, 2007.

Na configuração do cortejo, temos na abertura do cortejo o baliza, que desfila com uma baliza¹⁵ na mão, fazendo acrobacias e passos de dança com um turbante na cabeça e o rosto pintado de negrume. Logo atrás, vem o porta-estandarte, personagem que é critério obrigatório segundo o regimento, que anuncia a chegada do maracatu e traz no estandarte as cores do grupo, o nome, a data de criação e o símbolo que representa o grupo (ver figura 5). Alguns grupos trazem, antes do porta-estandarte, a água de cheiro; que perfuma a avenida, e a *incenseira*; que traz um defumador nas mãos. Ambas representam a abertura dos caminhos da avenida para a passagem do maracatu.

Figura 5 – Porta estandarte Maracatu Vozes da África – carnaval 2017.



Fonte: Acervo do autor, 2017.

O primeiro cordão é composto pelos índios, que desfilam com adornos de penas, lanças ou arco e flecha, com o rosto coberto com pinturas que remetem a tradição indígena. Geralmente há uma participação maior de crianças, mas pode ser intercalado tanto por homens como por mulheres. Há ainda destaques, que são índios que vem com fantasias mais elaboradas, com esplendores e penas (ver figura 6). A presença do índio no cortejo remete aos primeiros habitantes, que são homenageados no desfile. Segundo a edição comemorativa dos 35 anos do

¹⁵ Instrumento carregado na mão parecido com um bastão, que em algumas manifestações possui a função de defesa, frente a possíveis embates simbólicos com grupos rivais.

maracatu Vozes da África, a inserção dos índios no desfile tem sua origem nos caboclos ou cordões de índios que participavam em meados de 1950 do carnaval da cidade.

Assim como a homenagem aos índios, “primeiros donos da terra”, há também a formação do cordão de africanos, que traz na sua composição homens ou mulheres, caracterizados como guerreiros, trazendo na mão uma lança, com pinturas tribais no rosto e às vezes no corpo. Tal cordão não é utilizado por todos os grupos, variando assim a caracterização de acordo com seu enredo.

Figura 6 – Cordão de africanos do Maracatu Nação Baobá – carnaval 2017.



Fonte: Acervo do autor, 2017.

O cordão de negras também é presente no cortejo, onde desfilam com saias longas, turbantes e o rosto coberto com negrume. Tanto a presença como a variação da caracterização utilizada modificam-se de acordo com o enredo do grupo. Segundo Militão (2007), o cordão representa a simbologia das escravas e filhas de santo. Após o cordão de negras, estão as baianas, composta por senhoras mais velhas, com saias robustas e rodadas, e geralmente trazem na roupa algum elemento que remeta ao tema do maracatu ou da sua identidade estética. Ambos os cordões desfilam em filas indianas paralelas.

A negra da calunga carrega nas mãos a boneca calunga, também chamada de boneca preta do maracatu. A boneca carregada usa a roupa idêntica a de quem lhe carrega e representa a força do maracatu, o axé (ver figura 7). Ao visitar algumas sedes dos grupos, é possível observar o cuidado com o manuseio da boneca, pois ela é um elemento de forte simbologia em relação à espiritualidade, tendo lugares reservados para ser guardada.

Figura 7 – Calunga do Maracatu Nação Pici – carnaval 2016.



Fonte: Acervo do autor, 2016.

O balaieiro é um dos personagens obrigatórios que compõem o desfile, realizado por homens com vestidos rodados bastante coloridos e floridos, com o rosto pintado de negrume, carregando na cabeça um balaio ornamentado com frutas e flores, representando a fertilidade, fartura e riqueza do maracatu. Os critérios que são avaliados nos balaieiros são agilidade nos movimentos, pois geralmente desfilam com muita simpatia, passos de dança alegres e coreografado, figurino e ornamentação do balaio¹⁶ (ver figura 8). O balaio é feito atualmente com frutas artificiais. Até meados da década de oitenta (COSTA, 2009), os brincantes carregavam o balaio na cabeça com frutas de verdade, com um peso muito maior do que os balaies que se carregam hoje, e conseqüentemente maior dificuldade para carregá-lo. Tal dificuldade está relacionada com a justificativa para alguns brincantes ao fato do papel do personagem ser desempenhado por homens, pelo peso a ser carregado. Entretanto, hoje já existem maracatus que desfilam com mulheres na posição de balaieira.

O casal de pretos velhos desfila com roupas brancas ou claras, de braços dados, carregando um cachimbo e uma bengala, andando de forma lenta e curvada, pois representam figuras mais velhas. Segundo a edição comemorativa dos 35 anos do maracatu Vozes da África, o casal de pretos velhos simboliza tanto sabedoria como a experiência dos mais idosos nas tribos e cultos africanos.

¹⁶ Associação Cultural das Entidades Carnavalescas do Ceará. Regulamento dos maracatus – 2017.

Figura 8 – Balaieiro do Maracatu Nação Palmares – Carnaval 2017.



Fonte: Acervo do autor, 2017.

Os orixás e os pais e mães de santo são inseridos em boa parte dos grupos nos cortejos. É possível perceber a presença do culto e da homenagem aos orixás nas loas dos grupos, seja de forma indireta, seja como tema principal. Assim, quando o grupo está homenageando um orixá no enredo do desfile, o mesmo vem como destaque, com fantasias mais trabalhadas ou em pequenos carros alegóricos. Entretanto alguns grupos, independente do tema escolhido, trazem no cortejo um cordão de orixás (ver figura 9), que realizam os movimentos coreográficos advindos do culto religioso, bem como suas respectivas fantasias, cores e adornos, respeitando o panteão africano.

Figura 9 – Cordão dos orixás e mães de santo – Carnaval 2016.



Fonte: Acervo do autor, 2016.

Aqui, é importante salientar que diferente dos maracatus recifenses, que estão diretamente ligados a casas de candomblé, o maracatu cearense não tem essa ligação direta como ponto determinante para sua criação, segundo o depoimento dos grupos. Ainda assim os elementos religiosos permeiam a manifestação, pois compõem a existência festiva do contexto. Pode-se observar uma aproximação dos grupos com elementos religiosos, como a homenagem os orixás, a presença do casal de pretos velhos e pais e filhos de santo. Na atualidade, é possível identificar como grupos que apontam a relação de seu surgimento com a religião, que são os maracatus Axé de Oxóssi e Filhos de Iemanjá. Da mesma forma, outros declaram estar ligados ao catolicismo, como por exemplo, o maracatu Nação Iracema, (CRUZ, 2011) e o maracatu Vozes da África, que destaca sempre a importância da devoção aos santos negros.

Finalizando o desfile vem à corte, composta por príncipes e princesas, vassallos, o rei e a rainha do maracatu. A rainha é uma das figuras mais importantes, e anteriormente era desempenhada apenas por homens. Entretanto, atualmente já encontramos em alguns grupos rainhas do sexo feminino, enquanto outros mantêm o vínculo original da presença masculina nessa personagem. Dentre as justificativas para a presença masculina, argumenta-se principalmente sobre o peso da fantasia, pois possuem muitos bordados, pérolas adornos, pedrarias, e usam grandes esplendores com plumagens (ver figura 10). Os critérios utilizados para julgar a rainha são empatia com o público, pois a mesma sempre reverência, acena e interage com o público, além da fantasia, desenvoltura, precisão, beleza e elegância dos movimentos¹⁷

Figura 10 – Rainha do Maracatu Nação Baobá – Carnaval 2016



Fonte: Acervo do autor, 2016.

¹⁷ Associação Cultural das Entidades Carnavalescas do Ceará. Regulamento dos maracatus – 2017.

Nos desfiles carnavalescos, não é mais realizado a coroação da rainha, em decorrência do tempo do desfile. Assim, a rainha desfila já coroada do começo ao fim do cortejo. Entretanto, em outras apresentações, há o ritual de coroação da rainha, onde uma figura importante é convidada a coroar a rainha, ao som de uma loa de coroação. Em alguns grupos, apenas a preta velha ou uma baiana faz a coroação da rainha.

O batuque, composto por batuqueiros e tiradores de loas, geralmente usa a caixa sem esteira, o bumbo e o ferro de maracatu. Entretanto, de acordo com a variação sonora dos grupos, há o uso de alfaias, agbês, agogôs, chocalhos e atabaques. O ferro de maracatu (ver figura 11) é a marca do maracatu cearense, pois é específico dos grupos do Ceará. Dessa forma, o ferro foi um dos elementos escolhidos no relatório de patrimonialização como símbolo que identifica o maracatu cearense e o distingue de outros grupos.

Figura 11 – Ferro de Maracatu



Fonte: Acervo do autor, 2016.

É importante destacar que alguns cordões são acrescentados de acordo com o tema do grupo, bem como existem diferenciações mínimas quanto a organização dos mesmos, como por exemplo, o batuque, que geralmente varia de posição entre as baianas e a corte, inclusive para que o som possa alcançar todas as alas do cortejo durante o desfile. A descrição dos cordões e personagens não esgota o universo do maracatu quanto aos sentidos atribuídos pelos brincantes, muito menos consegue abarcar de forma satisfatória todos os elementos presentes no cortejo, diante da multiplicidade de formas de fazer e recriar dos grupos frente à diversidade rítmica e estética. Dessa forma, a caracterização tenta apenas fornecer elementos para o leitor conhecer e conseguir dimensionar a imagética dos grupos.

3.2 Caminhos do patrimônio nos grupos de maracatus

O processo de patrimonialização municipal dos maracatus teve início no ano de 2011, com a solicitação junto a SECULTFOR pelo dirigente do Maracatu Rei do Congo, Rodrigo Damasceno Rodrigues. Entretanto, o processo para regulamentação e solicitação do registro ocorreu somente no ano de 2015, a partir da parceria estabelecida entre a SECULTFOR e o Instituto de estudos, pesquisas e projetos da Universidade Estadual do Ceará – UECE. O brincante R.P.A.R. esclarece que *“Ela já vinha antes, mas nunca ninguém conseguia, quando chegava na porta a gente voltava, aí tentava, tentava de novo, aí terminava o mandato morria¹⁸”*, sendo concretizado apenas no primeiro mandato da gestão do Prefeito de Fortaleza - 2013 a 2016.

Dessa forma, considerou-se a partir da leitura do relatório técnico elaborado¹⁹, a pluralidade presente nos grupos de Fortaleza, pela variedade de ritmos sonoros encontrados nos batuques e composição das loas, bem como pelo múltiplo entendimento sobre questões como origem e formação dos maracatus, que são também distintas de acordo com cada grupo e da própria estética, como por exemplo, a divergências quanto ao uso do negrume, não utilizado por todos os grupos, e as alas de orixás, que não se configura como obrigatório nos desfiles, mas que são adotados por alguns grupos. Apesar de tais divergências, não existe uma diferenciação tão expressiva, pois todos seguem certo padrão quanto à estrutura dos cordões, pela própria exigência que os editais possuem quanto às normas a serem seguidas para participação no carnaval, descritas na sessão anterior.

Ainda sobre o processo de registro, o brincante S.G.M.A. relata que:

[...]o patrimônio imaterial foi uma conquista, que a pessoa que deu entrada nesse registro que foi o Rodrigo do rei do congo [...] ele foi que deu início, deu entrada, para o processo começar a andar, e aí deu-se que a gente hoje tem essa condição de patrimônio imaterial de Fortaleza a nossa manifestação, que também é uma questão que ajuda a ter uma classificação melhor diante da história do maracatu. Porque na realidade o maracatu também se tornou cultura popular tradicional. Hoje a gente tem não só para o carnaval, mas também para outros eventos, outras atividades, para outros tipos de ações que o próprio maracatu pode ter pela forma que hoje o maracatu é tratado. Da formatação do patrimônio imaterial. Então o patrimônio do maracatu ele veio muito ajudar essa questão da continuidade do maracatu, porque uma questão que às vezes muitas não tem, é essa questão da continuidade e aí não deixa muito formatar, porque não foi todos os maracatus que assinaram, três não assinaram, não concordaram, aquela coisa toda, que foi o Kizomba, o Rei de Paus que é um dos mais antigos e o Solar. Quer dizer esses três não assinaram o relatório que fez que o maracatu dessa entrada para instituir o decreto lei da patrimonialização. E aí assim, é uma questão da forma de como eles vão agir, como

¹⁸ R.P.A.R.. Entrevista III. [jun. 2016]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2016.

¹⁹ Parecer Técnico nº 311/201.

*eles viram essa nova fase que o maracatu pode passar. E aí a gente espera que isso ajude, por exemplo, eu faço um projeto aí no projeto eu já coloco a lei que formatou o patrimônio imaterial e aí vamos ver o que se pode acontecer, o que pode vim a somar com as nossas coisas.*²⁰

Podemos perceber pela fala do entrevistado que a patrimonialização para os grupos não era uma luta recente, tendo um histórico longo de discussões para que o processo conseguisse entrar em andamento. Tal valorização, segundo o brincante, vem corroborar no fortalecimento da perpetuação da tradição, que não se restringe mais apenas ao carnaval, bem como contribuir nos projetos e investimentos destinados aos grupos, pois a questão dos custos para manter os grupos é sempre bastante discutida, visto que hoje a verba principal destinada aos maracatus só é repassada para o período carnavalesco, enfrentando dificuldades no restante do ano. Além disso, é importante observarmos que nem todos os grupos concordaram com o processo de patrimonialização, estando de fora os três grupos citados acima, sendo necessário refletir junto a estes grupos as motivações que perpassaram esse posicionamento.

Dessa forma, um aspecto a ser considerado no processo de patrimonialização são as tensões geradas entre os grupos quanto à anuência do inventário e do próprio entendimento sobre as políticas de patrimonialização. A institucionalização precisa vir acompanhada da apropriação dos grupos do bem patrimonial, para que as ações de salvaguarda sejam realizadas de maneira conjunta. A pesquisadora e integrante da equipe para o inventário Danielle Cruz afirma que foram necessárias durante o processo de coleta de dados “explicações prolongadas sobre a política de patrimônio antes das entrevistas ou mesmo em ocasiões anteriores à coleta de informações. Certamente, isto não teve como objetivo resolver todos os conflitos latentes, mas sim transpor dilemas éticos” (CRUZ, 2016, p.11). Tal necessidade confirma, em certa medida, o discurso de alguns brincantes no acompanhamento dos trabalhos de campos, acerca do não entendimento por parte de alguns grupos quanto à patrimonialização, que por vezes temiam que a prefeitura fosse controlar os grupos, tendo agora que se subordinar a vontade das políticas do Estado. Já outros afirmavam que não visualizavam de que forma a institucionalização poderia colaborar com os grupos, pois eram descrentes quanto a novas mudanças políticas que contribuíssem com a manifestação.

Sobre a visibilidade do processo de patrimonialização, o brincante B.L.C.F. reafirma a necessidade de uma sensibilização da população, pois o mesmo relata que:

é uma coisa que ficou mais restrita aos grupos, precisava ter uma visibilidade maior. Da questão do patrimônio, ainda é muito pouco e eu acho que teria que ser criado,

²⁰ S.G.M.A.Entrevista VI. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

*ser feito um movimento na cidade igual no Rio, de se criar um local. Acho que teria que ser feito um movimento para ter visibilidade.*²¹

O ponto abordado pelo brincante não está de fora das recomendações presentes no relatório, que dentre as recomendações realizadas, enfatiza também a questão da pouca visibilidade atribuída hoje aos grupos, ponto que é sempre levantado pelas lideranças e pelos brincantes, principalmente no período do carnaval, pelo resquício que ainda existe da ideia de que o carnaval da cidade é fraco. O brincante B.L.C.F. afirma ainda que *“Por incrível que pareça tem nessa cidade gente que não conhece o maracatu”*²², seja pelo fato de não frequentar o carnaval da cidade, ou mesmo por desconhecer as manifestações culturais tradicionais. Revela-se uma fragilidade quando ao processo de educação patrimonial que ainda precisa ser realizado, criando mecanismos que possam tratar do maracatu enquanto patrimônio imaterial da cidade, para que este possa ter ressonância quanto a sua institucionalização.

Dessa forma, esta demanda, bem como as demais dificuldades relatadas pelos grupos quanto à visibilidade, estão consideradas dentro do relatório como apontamentos para futuras ações que possam apoiar os grupos, a partir de recomendações como a constituição de um possível “Museu do Maracatu”, ou um espaço que seja destinado aos grupos que possuam elementos constitutivos da história do maracatu, bem como de seus elementos simbólicos, que possam funcionar tanto como ferramenta para educação patrimonial, como para visita da população de Fortaleza e dos turistas que queiram conhecer a manifestação fora do período carnavalesco, onde as atividades dos maracatus estão mais intensas e latentes na cidade. Além disso, considera-se enquanto recomendação o uso desse espaço para formação cultural dos maracatus, com cursos que colaborem no desenvolvimento das atividades dos grupos, pois as práticas e “modos de fazer” (CERTEAU, 1998) são repassadas internamente pelos mais velhos aos mais novos. Assim, considera-se também nas recomendações a elaboração de material pedagógico que colabore nesse processo.

Dos elementos elencados no relatório para submissão ao Conselho de Proteção ao Patrimônio Histórico e Cultural de Fortaleza – COMPHIC, dois destes são interessantes para pensarmos às questões de tradição e das singularidades, que perpassam o patrimônio imaterial e é discutido entre os grupos, que seria a sonoridade, ligada a questão do ritmo, e o uso do negrume, a pintura de cor preta do rosto. Segundo o relatório, tais elementos trazem à tona a relação passado e presente na manifestação, revelando certas tensões quanto as concepções das

²¹ B.L.C.F.. Entrevista V. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

²² B.L.C.F. Entrevista V. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

práticas realizadas em cada maracatu. Turgeon afirma que “considerado em sua dinâmica relacional, o patrimônio tem uma característica plural e dinâmica. Ele pode ter vários significados, mudar de direção com o tempo e ser compartilhado por vários grupos” (TURGEON, 2014, p. 72). Essa característica dinâmica expressa pelo autor nos auxilia na compreensão dessa diversidade que pode ser observada nos grupos, inclusive na discussão do que é tradicional e do que é moderno, pois é possível observar que alguns grupos possuem práticas diferenciadas quanto à preparação das “fantasias” e cordões e na sonoridade, variando com ritmos lentos e acelerados.

Sobre a diversidade rítmica dos maracatus, pode-se identificar através dos discursos dos brincantes e das afirmações dos locutores que mediam as apresentações do dia 25 de março uma forte identificação quanto ao ritmo cadenciado, adotado pelos maracatus mais antigos de Fortaleza, considerado o ritmo tradicional, marcando sua batida cadenciada com o ferro de maracatu. Entretanto, essa batida dita tradicional não é adotada por todos os grupos, devido às variações quanto aos ritmos mais acelerados. Sobre isso, Militão (2007), em suas investigações acerca do Maracatu Az de Ouro, afirma que até 1959 o ritmo do maracatu Az de Ouro era mais acelerado, fato que o autor constatou através de uma gravação encontrada de Raimundo Alves Feitosa, no ano de 1943. Essa configuração mais lenta utilizada hoje teria surgido, segundo o autor, a partir do Maracatu Rei de Paus, influenciando outros grupos e tornando o ritmo cadenciado como tradicional. As possíveis motivações para essa alteração teria sido as fantasias, que se tornavam cada vez mais volumosas, e a tentativa de fazer uma diferenciação mais marcante em relação ao ritmo dos maracatus de Recife.

Independente das motivações dessa alteração, é importante salientar que a mesma foi aceita e incorporada pelos grupos, que até meados da década de oitenta utilizaram predominantemente o ritmo cadenciado, sendo modificado mais expressivamente a partir do maracatu Nação Baobá. Sobre essa aceleração do ritmo, o brincante R.P.A.R. afirma que:

*Você nunca viu uma festa de negro que a batida seja triste, tudo que você vê sobre o africano são ritmos alegres, que mexe com as pessoas, mexe com o espírito com o corpo. Aí montaram essa pancada que não era assim no começo, era alegre realmente. Aí foram aparecendo os bichões sem pesquisar e foi aparecendo essa batida que tem aí, que é a lenta, que eles dizem que é tradicional, não existe batida tradicional, a batida era alegre. Aí foram baixando dizendo que as roupas estavam ficando pesadas, mas não tem nada disso.*²³

Já o brincante S.G.M.A. afirma que:

Do az de ouro foi formatando outros maracatus para chegar de forma até acentuada na questão do ritmo, porque para fazer a diferenciação, por exemplo, no Recife lá

²³ R.P.A.R. Entrevista III. [jun. 2016]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2016.

existem dois tipos de maracatu, baque virado, baque solto, aqui a gente tinha uma batida, e dessa batida sugeriram outras. A célula primeira foi a da batida do maracatu Az de Ouro, e as outras foram anexadas. Por isso que tem maracatu hoje com batida acelerada, lenta, e também uma batida mais dolente, cortejo mesmo, de procissão, porque na verdade o maracatu é um cortejo de rua, que vem homenagear uma rainha que vem no final, o rei e a rainha do maracatu, como tinha também nos congos.²⁴

Os dois relatos revelam elementos importantes, como o uso da batida mais acelerada ligado as demais manifestações afrodescendentes que utilizam ritmos mais acelerados, a questão da sofisticação das fantasias, como foi evidenciado anteriormente, e a associação da batida dolente ao cortejo enquanto procissão, evidenciando suas proximidades com os cortejos de coroações de reis e rainhas negros. Todos esses elementos mostram que a pluralidade existente hoje vai surgir da apropriação que cada grupo faz a partir do entendimento que estes possuem em relação a manifestação.

O que se verifica hoje é uma pluralidade sonora tanto em relação aos ritmos quanto aos instrumentos utilizados, pois independente dessas variações e discursos, o maracatu é, enquanto bem patrimonial imaterial, antologicamente transmissível (RAUTENBERG, 2014), podendo apresentar elementos diferenciados que vão ser incorporados por cada ser brincante, compondo um universo rico de múltiplas possibilidades, sem que este deixe de representar o cortejo de coroação da rainha negra, pois fechar seus elementos constitutivos dentro de uma conceituação limitaria a manifestação enquanto patrimônio que passa constantemente por reelaborações. Assim, o elemento marcante que está presente no ritmo, tanto no acelerado quando no lento, e que demarca a singularidade do maracatu cearense quanto a sua sonoridade, de acordo com o relatório para patrimonialização, seria o ferro de maracatu,

O uso do negrume, que também é uma característica marcante nos grupos, apresenta diferentes posicionamentos e significados, de acordo com os brincantes. Pintar o rosto é elemento obrigatório segundo as normas de pontuação do carnaval de Fortaleza, bem como do edital de financiamento da SECULTFOR. No ano de 2016, o edital da SECULT-CE de fomento ao carnaval estabelecia a pintura do negrume como opcional, contrapondo-se ao edital municipal. Entretanto, no ano de 2017, o edital passou novamente por modificações, incluindo novamente a obrigatoriedade do uso do negrume.

Existem múltiplos relatos que atribuem sentido ao uso. Segundo alguns relatos dos brincantes, o uso do negrume teria sido incorporado por Raimundo Alves Feitosa inspirado nas cambindas, que segundo S.G.M.A. eram “*homens vestidos de mulheres, tipo baianas, e aí ele se influenciou também não só cultural da manifestação em si. [...] Ele diferenciou, aqui ele*

²⁴ S.G.M.A. Entrevista VI. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

criou a questão da forma da pintura negra no rosto”²⁵. Já outros relatos indicam que o uso se remete ao pensamento de que no Ceará não existiam negros, havendo a necessidade do uso da máscara tisonada para representa-los. Outros brincantes, em contraposição a este discurso, relatam que o uso do negrume é uma forma de exaltar a cultura negra, que seria uma demarcação identitária, homenageando os negros e sua cultura. Alguns apontam que nos carnavais de rua antigos não era permitido à presença de mulheres. Em decorrência desse preconceito, apenas homens podiam sair no carnaval, e no maracatu estes representavam personagens femininos, escondendo o rosto com o negrume para que não fossem reconhecidos nem fossem alvo de preconceito diante da sociedade.

É importante ressaltar o incômodo que alguns brincantes negros sentem em precisar usar negrume, por considerarem que não seja necessário, visto que já estão devidamente representados. Sobre isso, R.P.A.R. narra a seguinte situação:

*[...]levei a primeira rainha negra sem ser pintada, porque ela era negra. Sofri resistência, [...] eu disse que era uma falta de respeito eu pintar uma negra. Se a cor dela já era preto. Para que eu pintar mais de raça? Ela tá representando uma raça, ela não estava fingindo que era negra. Ela estava mostrando a raça dela.*²⁶

Já o brincante B.L.C.F. afirma que:

*O nosso maracatu se diferencia de todos do país por essa cara pintada, e foi uma sacada de mestre. É uma máscara, uma fantasia, é uma brincadeira. Pode até ser enaltecer o negro. Eu e meus brincantes eles brincam como se fosse uma máscara, vamos pintar a cara para brincar. É isso.*²⁷

Podemos perceber que existem divergências quanto ao entendimento do uso. Entretanto, é evidente a relação que existe com a tentativa de visibilizar a importância da cultura negra. De acordo com o relatório da patrimonialização, mesmo que o negrume seja usado com diferentes sentidos para cada grupo, esta seria uma das principais especificidades do maracatu cearense, por ser uma das práticas mais tradicionais da manifestação. Apesar de tal relevância frente ao aspecto tradicional, é necessário considerar hoje a discussão dos grupos que optam pela livre escolha dos brincantes em se pintarem para o cortejo.

Sobre a inscrição da manifestação nos livros de registros do patrimônio imaterial, indicava-se o registro nos quatro livros do tomo, que seriam o “Livro de Registro dos Saberes”, relacionado aos modos de fazer das comunidades, o “Livro de Registro das Celebrações” onde são registrados os rituais e festas de religiosidade, “Livro de Registro das Formas de

²⁵ S.G.M.A. Entrevista VI. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

²⁶ R.P.A.R. Entrevista III. [jun. 2016]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2016.

²⁷ B.L.C.F. Entrevista V. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

Expressão”, onde são inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas e “Livro de Registro dos Lugares”, onde serão inscritos feiras, santuários, praças e demais espaços de práticas culturais coletivas.²⁸

Entretanto, no decreto 13.769/2016 que dispõe sobre o registro do maracatu cearense como patrimônio imaterial de Fortaleza, o art. 2 determina que:

Fica determinada a inscrição do Maracatu Cearense nos Livros de Registro dos Saberes, no Livro de Registro das Celebrações e no Livro dos Registros das Formas de Expressão, nos termos do § 1º do artigo 34, da Lei Municipal n 9347/2008, de 11 de março de 2008. (DECRETO Nº 13.769, DE 14 DE MARÇO DE 2016, art. 2).

Em relação ao Livro dos Registros dos Saberes, considera-se no decreto:

[...] os conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades, tendo em vista a presença de participantes do Maracatu Cearense, como batuqueiros, tiradores de loas, desenhistas, figurinistas, além de alguns personagens como Balaieiro, Calungueira e Rainha, que são pessoas detentoras de especial e indispensável saber para a prática dessa manifestação. (DECRETO Nº 13.769, DE 14 DE MARÇO DE 2016).

Já em relação ao Livro de Registros das Celebrações, considera-se a relação que:

[...] alguns grupos de Maracatu possuem ações e rituais que traduzem sua religiosidade referente à Umbanda e ao Candomblé, assim como outros grupos têm o Carnaval como mote principal do seu Maracatu, onde as festas populares dão sentido à manifestação. (DECRETO Nº 13.769, DE 14 DE MARÇO DE 2016).

Assim, o decreto estabelece junto ao registro que fica a cargo da SECULTFOR a ampla divulgação e promoção da manifestação. Consideraram-se no registro os principais aspectos que compõem a manifestação, que vão desde o saber que perpassa a elaboração e representação de cada personagem, bem como a relação da manifestação dos grupos com a religiosidade. Aqui é importante destacar que os grupos possuem em sua composição elementos que se relacionam com as religiões de origem afrodescendente, com referências que são feitas dentro do cortejo como na presença de cordões de orixás e a criação de loas em homenagem a estes. Entretanto, nem todos os brincantes ou organizadores da manifestação se declaram adeptos a estas religiões, destacando sua importância enquanto elemento cultural.

Além das ações recomendadas anteriormente para salvaguarda do maracatu, está o maior apoio financeiro aos grupos, um inventário sonoro dos maracatus cearenses e um documentário acerca da manifestação. Sobre isso, é importante destacar as loas, pois geralmente

²⁸ Lei 9.347/2008, de 11 de março de 2008. Dispõe sobre a proteção do patrimônio histórico-cultural e natural do município de Fortaleza, por meio do tombamento ou registro, cria o Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Histórico-cultural (COMPHC) e dá outras providências.

os registros audiovisuais são disponibilizados logo após o período carnavalesco, por registros audiovisuais – não oficiais – que são confeccionados e *postados* nas redes e mídias sociais. São poucos os grupos que fazem a gravação oficial das loas, disponibilizando-as nas mídias sociais como o *Youtube* e *Facebook*, ou nas páginas de *Blogger*. Entretanto não é possível encontrar de todos os grupos. A importância desse acesso e divulgação está no fortalecimento da relação do público com o grupo assistido, gerando um maior envolvimento e inclusive maior difusão através do canto, que se faz importante nas manifestações culturais.

Espera-se a partir da institucionalização uma maior visibilidade e valorização da manifestação. Entretanto o processo de reconhecimento deve perpassar não apenas a oficialização do patrimônio e o reconhecimento do poder público, mas também a apropriação dos brincantes que são responsáveis pela perpetuação dos cortejos na cidade, pois o reconhecimento dos próprios grupos é fundamental tanto quanto sua institucionalização, pois as ações só conseguirão ter sucesso efetivo com a colaboração dos grupos.

3.3 A promoção dos maracatus enquanto patrimônio metropolitano

O maracatu é considerado entre brincantes e organizadores manifestação cultural de fundamental importância para a cidade, com práticas culturais que se relacionam com as tradições que se perpetuaram no carnaval da capital desde a década de trinta, compondo o cenário carnavalesco da Fortaleza. A manifestação, frente às dinâmicas da modernidade, ganhou novas composições quanto a sonoridade e composição dos personagens, entretanto, tal fato não descaracterizou a manifestação enquanto prática cultural tradicional para os grupos e o público.

Apesar do espaço demarcado dentro dos desfiles carnavalescos, pode-se perceber que o maracatu tem ocupado outras programações na cidade, com apresentações em escolas e feiras culturais, nos eventos que ocorrem ligados a culturas tradicionais, no mês do folclore e mês da consciência negra, em festas da iniciativa privada, bem como nas programações desenvolvidas pela Prefeitura de Fortaleza. Tal participação não apresenta necessariamente uma articulação político-midiática, muito menos alcança todos os grupos de forma igualitária, sendo expressiva a presença dos maracatus que estão entre os primeiros colocados. Entretanto, diferentes espaços são ocupados pelos grupos, dado o reconhecimento cultural atribuído aos mesmos.

A “patrimonialização” atribuída ao maracatu a partir da institucionalização do dia 25 de março como o Dia do Maracatu revela a importância da manifestação para a cidade, frente sua inclusão no calendário oficial, sucedido das comemorações no centro de Fortaleza com os cortejos de todos os grupos. Entretanto, ainda se faz necessário questionar e compreender as intencionalidades e fluxos que demarcam a ligação oficial do dia 25 com a data magna. É importante destacar que alguns brincantes questionam até onde é de interesse a vinculação da manifestação para com a data, visto que a abolição dos escravos no Ceará, por mais que tenha sido a primeira oficialmente declarada, encontra dissonâncias quanto aos duvidosos interesses da abolição. Entretanto, independente das motivações relacionadas à data comemorativa atribuída ao maracatu é importante ressaltar que a mesma traz a vinculação do tempo simbólico da manifestação.

Sobre essa vinculação do Dia do Maracatu com a Data Magna, S.G.M.A. afirma que:

*O dia quando foi instituído foi pela libertação dos escravos no Ceará. Foi o primeiro estado a libertar escravos. Então foi no dia 25 de março o dia que predominou essa questão da libertação dos escravos entre aspas né, a gente sabe que houve muitas coisas por trás, questão política. Hoje o dia é comemorado, por exemplo, dia 25 de março agora todos os maracatus vão se apresentar comemorando o dia do maracatu, e aí consecutivamente durante o ano inteiro, todo mês uma apresentação de um maracatu, e aí a gente se divide de uma forma que todos participem e levem para o espaço público a apresentação de maracatu, praça, escola, locais públicos, pra demonstrar um pouco essa coisa do maracatu, porque tem muita gente que não conhece que nunca viu, que acha que tem essa ligação com a questão da macumba, da umbanda, mas não tem.*²⁹

O relato do entrevistado nos mostra um pouco sobre o projeto “Dia 25 é dia de Maracatu”, iniciado a partir de 2013 com a nova gestão municipal, que traz essa atividade mensal com potencial quanto a melhor articulação e espraiamento dos maracatus, que em certa medida proporciona uma visibilidade importante para o processo de patrimonialização e para uma identificação da manifestação com o público fortalezense, a fim de auxiliar na preservação e manutenção da manifestação, visto que o reconhecimento por parte da população é importante tanto quanto a institucionalização. Mensalmente o evento passa não apenas a rememorar a comemoração, como também recriar lugares festivos a partir do imaginário simbólico que os cortejos demandam, pelos elementos que identificam a manifestação. As especificidades dos diferentes lugares passam a ser exploradas na recriação de cenários sobrepostos, que mesclam elementos do “local” com a lugaridade que é gerada pelo maracatu em seu momento ritual. Assim, elementos identitários da manifestação, como a sonoridade, o cortejo, a estética, a

²⁹ S.G.M.A. Entrevista VI. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

calunga, o batuque e demais elementos integrantes são mescladas as imagens urbanas características de cada lugar ocupado, que compõem o lugar festivo construído pelo ritual. Tal movimentação inscreve marcas cronotópicas na relação dialógica estabelecida entre o representado e o real, ou seja, entre os sentidos da manifestação e os sentidos atribuídos por brincantes, que podem ser ressignificados a partir das apresentações.

Aqui é interessante pensarmos em uma das recomendações de inscrições no livro do tombo, que seria no Livro do Registro dos Lugares, a partir de lugares simbólicos importantes para a manifestação, como a Igreja do Rosário dos Homens Pretos, a Praça do Ferreira e a Avenida Domingos Olímpio, como indica o relatório técnico. Poderíamos acrescentar o Parque da Liberdade, inaugurado em 1890, rebatizado posteriormente com outros nomes, como Parque da Independência e Parque das Crianças, voltando a ser chamado pelo seu nome original em 1948. Aqui, é importante ver a relação mais uma vez explícita com a questão da abolição dos escravos, pois o cortejo do mês de março tem concentração no Parque da Liberdade, revelando mais uma ligação simbólica. Seria possível inferir que tal comemoração acaba tendo caráter de resistência não apenas pelo sentido da data, mas pela própria perpetuação da comemoração no Centro de Fortaleza, pois pelo seu caráter eminentemente comercial, existe um evidente esvaziamento, pois a data é ponto facultativo para o comércio. A exceção ocorre, por exemplo, quando acontece reordenamentos na organização. Por exemplo, no ano de 2016 o cortejo foi mudado para o dia 24, em decorrência do dia 25 ser também Sexta-feira Santa. Assim, foi possível notar um público maior, composto por comerciante, vendedores e os próprios consumidores, que momentaneamente pausaram as atividades para acompanhar a passagem do cortejo.

Acerca dos lugares festivos (re)criados no cenário urbano pelos grupos durante o desenvolvimento do projeto mensal, é possível observar no mapa 1 os espaços ocupados pelo maracatu desde a concepção do projeto até outubro de 2016. Ao distribuir os locais de apresentações dos quatro anos (ver mapa 2), percebe-se inicialmente uma setorização nas interseções entre as Secretarias Executivas Regionais (ver mapa 3) – SER I, SER III e SER IV com a SER do Centro (Sercefor), que corresponde aos bairros adjacentes do Bairro Centro, e a SER II³⁰, com aproximadamente sete edições do evento. Além disso, percebe-se também a ocorrência do evento em bairros ligados a Rede Centros Urbanos de Cultura, Arte, Ciência e

³⁰ Bairros Regional II: **Aldeota**, Cais do Porto, Cidade 2000, Cocó, De Lourdes, **Dionísio Torres**, Engenheiro Luciano Calvalcante, Guararapes, Joaquim Távora, Manuel Dias Branco, **Meireles**, Mucuripe, **Papicu**, **Praia de Iracema**, **Praia do Futuro I e II**, Salinas, São João do Tauape, Varjota, **Vicente Pinzon**.

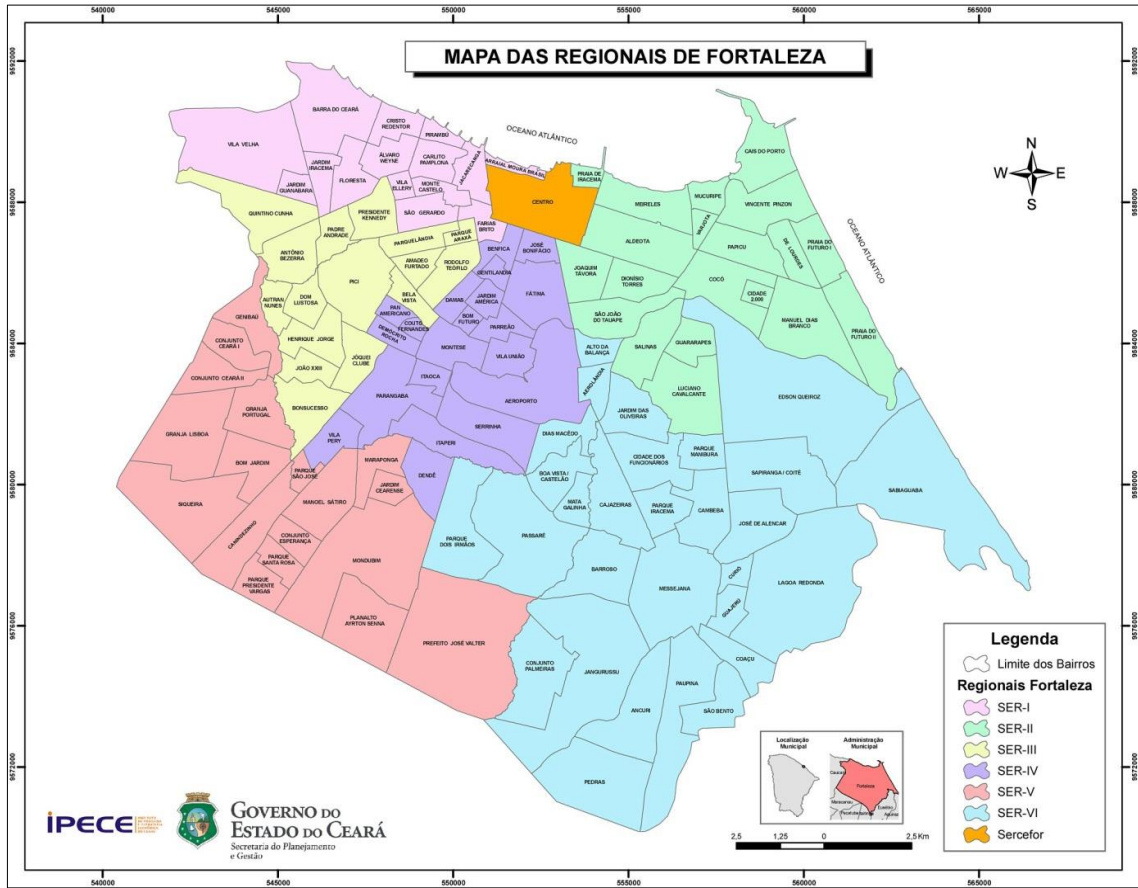
Esporte - CUCA, que são equipamentos localizados nos bairros Barra do Ceará, Jangurussu e Mondubim, que possuem programações culturais contínuas.

Já no mapa seguinte (ver mapa 4), que se refere ao acompanhamento realizado nos campos da pesquisa. Observamos a maior ocorrência na SER Centro e SER II, com destaque para a Praia de Iracema e a Av. Beira Mar, que são pontos turísticos litorâneos importantes da cidade, bem como a Praia do Futuro. Já na SER VI, a ocorrência está ligada ao Mercado da Aerolândia, que passou por processo de requalificação juntamente com outros mercados da cidade. Dessa forma, mesmo que em alguns momentos a manifestação seja setorizada, indo de encontro ao discurso de uma democratização do acesso a manifestação pela cidade, é possível perceber o desenho espacial realizado a partir da demarcação temporal do 25, que ao se repetir em sua cronologia mensal constrói cenários para a promoção do maracatu enquanto patrimônio imaterial

Vale ressaltar que para promoção da manifestação, mais do que a ocorrência do evento, é importante explorarmos o potencial deste enquanto ferramenta de educação patrimonial que possibilite uma oportunidade de os maracatus relatarem sua história, suas origens e suas vinculações a comunidade. Isso pode inclusive aproximar os pontos de apresentação da própria comunidade de origem do maracatu, proporcionando um maior aproveitamento do evento promotor da manifestação, pois “salvaguardar um bem de natureza imaterial é apoiar a sua continuidade e tentar atuar provocando melhoria nas condições sociais e materiais de transmissão e reprodução do que possibilitou sua existência” (CAPONERO e LEITE, 2010, p. 107). A partir de 2016, o projeto mensal foi instituído por lei e incluído no calendário oficial da cidade, a partir da lei Nº 10/2016, garantindo a manutenção do evento frente às mudanças que podem ocorrer com novas gestões.



Na sessão seguinte veremos que as apresentações na circularidade mensais dos maracatus não estão fixadas na mesma sequência de cordões que é valorizada no carnaval, com definições e ordens que obedeçam aos critérios da competição e que compõem a estrutura simbólica da manifestação. O que encontraremos é mais informal, com um número reduzido de brincantes e apenas com os elementos indispensáveis, como porta estandarte, balaieiro, calunga, baianas, e rei e rainha, apesar da duração do evento ter aproximadamente o mesmo tempo que é disponibilizado para o desfile na avenida (em torno de 45 min.). Dessa forma, encontraremos reformulações e novas articulações no processo de lugarização dos espaços ocupados pelo maracatu

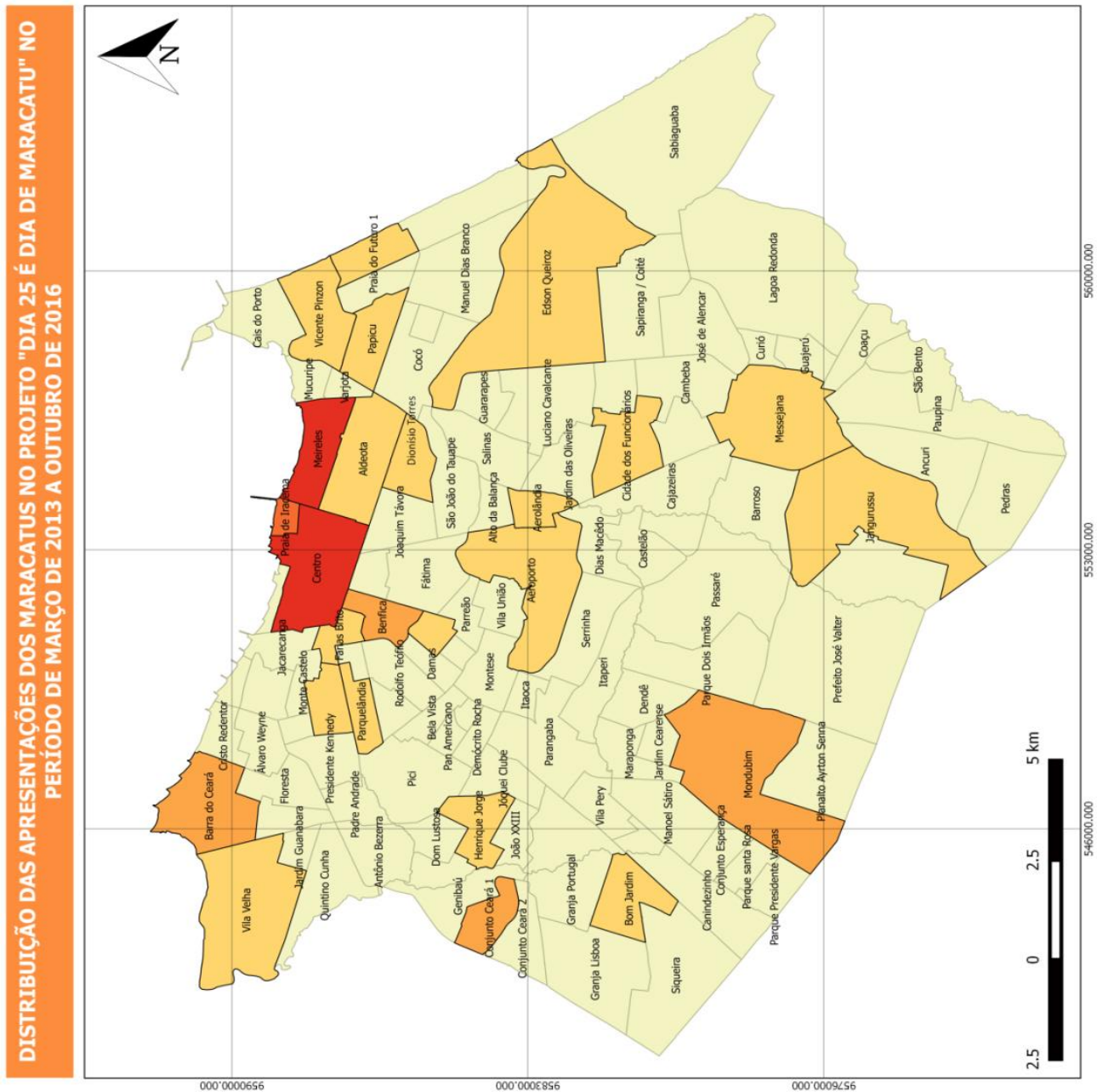
Mapa 2 – Mapa das Regionais de Fortaleza.



Fonte: Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará – IPECE. Disponível em: http://www2.ipece.ce.gov.br/atlas/capitulo1/11/pdf/Mapa_Regionais_Fortaleza.pdf.

Mapa 3 - Mapa da distribuição das apresentações de março de 2013 a outubro de 2016.

 <p>UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico</p>	<p>UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ CENTRO DE CIÊNCIAS DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA PROJETO: CRONOTÓPIA DA COROÇÃO AFRICANA: MAPEAMENTO DAS REPRESENTAÇÕES DO MARACATU NO PATRIMÔNIO DA DATA MAGNA EM FORTALEZA/CE PESQUISADORA: JACQUILIANE HONORIO DE AGUIAR ORIENTADOR: CHRISTIAN DENNIS M. DE OLIVEIRA</p>	<p>LEGENDA</p> <p>Apresentações por Bairro (2013/2016)</p> <ul style="list-style-type: none"> Sem apresentações 1 apresentação 2 apresentações 5 apresentações 6 apresentações 	<p>LOCALIZAÇÃO</p> 	<p>ESCALA 1 : 90.000</p> <p>PROJEÇÃO: UNIVERSAL TRANSVERSA DE MERCATOR SISTEMA DE COORDENADAS / DATUM GEODÉSICO: SIRGAS 2000 UTM SOZE 24S ELABORAÇÃO: MARCOS DA SILVA ROCHA DATA: OUTUBRO DE 2016</p>
--	---	--	--	---



Fonte: Acervo do autor, 2016.

4 CRONOTOPIA DA COROAÇÃO AFRICANA NO “DIA 25 É DIA DE MARACATU”

Na sessão anterior, foi possível compreendermos o contexto histórico social em que o enredo dos maracatus se insere e a relação que a manifestação vai construir com o tempo/espaço. Tal relação é característica das funções do cronotopo de Bakhtin (1993), em que é possível construir uma narrativa dialógica na qual várias histórias são inscritas, e como cada um dos sujeitos vai influenciar na formação das singularidades, que serão responsáveis pela pluralidade quando observamos as características e mudanças que os grupos possuem atualmente.

Para essa sessão, a partir do entendimento do cronotopo enquanto uma forma de compreensão da experiência na dimensão temporal inscrita no espaço, pretende-se construir uma narrativa acerca dos eventos acompanhados, que vão desde agosto do ano de 2015 a agosto do ano de 2016. Busca-se evidenciar como a circularidade realizada pelos grupos nesse período se constituem conjuntamente enquanto uma temporalidade própria, e quais elementos estarão presentes na composição desta narrativa espaço/temporal, que tem como prioridade a atribuição de maior visibilidade aos grupos. Pretende-se refletir sobre as vinculações temporais com a data magna, bem como a organização da comemoração realizada pelo Dia do maracatu, além do acompanhamento realizado no período acima especificado.

As questões políticas que articulam a promoção da manifestação pretendem ser exploradas na última subseção, para pensarmos nas potencialidades dos cortejos de maracatus, bem como na sua representatividade e reconhecimento como patrimônio, pois segundo Nigro (2011),

é importante apontar que, dentre as transformações que ocorrem dentro do campo da preservação do patrimônio, a maior preocupação com a *representatividade social* do bem cultural a ser preservado vai gerar um alargamento dos denominadores “potenciais” do patrimônio (NIGRO, 2011, p. 74, grifo do autor).

O período carnavalesco, colocado em evidência nas descrições anteriores, permite-nos compreender como a organização desse ritual se inscreve em um tempo coletivo, no qual as experiências e vivências se misturam as imagens do cotidiano, em um movimento de transgressão da ordem cotidiana. Tendo findado esse período, a ordem do cotidiano é restabelecida, entretanto, as “transgressões” são projetadas pela cidade em microescalas na forma de seu acontecimento, sendo igualmente capazes de formar temporalidades curtas que intercalam distâncias espaciais.

4.1 Patrimonialização das representações do maracatu na Data Magna

Após o término da folia carnavalesca dos tradicionais desfiles da Av. Domingos Olímpio, já é possível visualizarmos as preparações para a movimentação dos desfiles em comemoração ao dia do maracatu. No ano de 2016, ao acompanharmos tal movimentação, encontramos inicialmente um primeiro impasse ligado a confluência das datas, pois o 25 de março coincidiu com a Sexta-feira Santa. Assim, a expectativa quanto à ausência de público é ainda maior devido ao feriado, com esvaziamento garantido do bairro Centro, onde ocorrem os cortejos comemorativos.

Não é possível saber ao certo até que ponto tal confluência se torna um ponto de impasse em relação às questões religiosas, devido à integração do feriado ao período de encerramento da quaresma. Sobre isso, o brincante O. D. A. F. afirma que não acha interessante o evento na Sexta-feira Santa justamente por esse esvaziamento da cidade, mas enfatiza também a necessidade de “*respeitar os costumes religiosos das famílias*”³¹, deixando evidente que existe certo desconforto quanto à confluência dos feriados, apesar da relação que, muitas vezes, os grupos estabelecem com aspectos religiosos do catolicismo, não apenas das religiões de matriz africana. De todo modo, a mudança é realizada e a comemoração é transferida para o dia anterior, 24. Nesse ano em questão, a comemoração ganha um tom especial devido à recente patrimonialização ocorrida no fim do ano de 2015. Assim, é acrescida à programação a apresentação do grupo recifense convidado, o maracatu Estrela Brilhante de Igarassu, considerado um dos grupos mais antigos em atividade do Brasil, com ampla divulgação via redes sociais.

Na concentração, que teve início programado para as três da tarde, já podíamos visualizar a correria dos grupos, que se espalhavam pela praça carregando adereços, fantasias, instrumentos, enquanto eram observados por curiosos e transeuntes e repórteres. Para esse dia, a configuração do grupo não é a mesma do carnaval, pois o número de brincantes por grupo fica em torno de vinte a trinta pessoas. Assim, pequenos grupos se reuniam em diferentes partes da Praça das Crianças (Praça da Liberdade), enquanto os demais iam se agregando e se preparando. Os afoxés também estão presentes, pois participam da comemoração tanto pela comemoração dos maracatus como também pela Data Magna (ver figura 12).

³¹ O. D. A. F. Entrevista I. [mar. 2016]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2016.

Figura 12 – Afoxé Acabaca no Cortejo do Dia do Maracatu em 2016.



Fonte: Acervo do autor, 2016.

O cortejo e a coroação da rainha, além de celebrar o dia do maracatu, relaciona-se com a luta e libertação dos escravos, bem como os cortejos que ocorriam na Irmandade de Nossa Senhora dos Homens Pretos. No material midiático distribuído, em forma de abanadores, a descrição evidencia essa a dupla comemoração, ao informar que o dia do maracatu foi criado pela Lei Municipal nº 5.927, de 1984. Enfatiza também a libertação antecipada como motivação pela qual o escritor José do Patrocínio teria batizado o Ceará como Terra da Luz. No verso, traz a programação com a concentração, o trajeto do cortejo, a apresentação do maracatu convidado e a coroação da rainha. Essas informações relacionadas à Data Magna são também enfatizadas nos eventos mensais, tanto nos materiais de divulgação como por interlocutores, bem como nas notícias veiculadas nos jornais da cidade, deixando sempre em evidência as ligações simbólicas da manifestação para com a data.

Marques (2008), ao refletir sobre as manifestações culturais realizadas pelos negros em Fortaleza e a originalidade do maracatu cearense, questiona a atribuição do dia do maracatu a data magna da seguinte maneira:

Atribuir o “25 de Março”, data da “libertação” e/ou “redenção” dos escravos no Ceará, como Dia do Maracatu, não representaria mais uma “data cívica” escolhida por uma elite política (“Eles”) que assume um papel paternalista diante dos negros enquanto sujeitos de sua própria história? Em outras palavras, escolher o 25 de março como o Dia do Maracatu, no contexto das “comemorações do centenário da Abolição no Ceará”, não seria novamente associar o negro ao escravo e seguir aquela “lógica perversa” dos antigos abolicionistas e membros do Instituto Histórico? (MARQUES, 2008, p. 425).

O autor traz à tona a crítica à criação da data, a partir da associação direta estabelecida entre o negro e a escravidão, o que talvez justifique a não dissociação da imagem da data em relação à junção das comemorações, inclusive nos discursos midiáticos do maracatu. Entretanto, o mesmo reconhece que as datas foram devidamente apropriadas e ressignificadas pelos praticantes da cultura negra no Ceará, frente a um possível ganho sociocultural que os grupos poderiam ter frente a essa demarcação temporal. Entretanto, percebe-se certa desagregação quando buscamos outros grupos que não sejam da cultura do maracatu, associados à comemoração da data – salvo os afoxés – que teriam possivelmente o mesmo ganho sociocultural quanto à representatividade da luta negra, o que nos faz refletir se acaso o maracatu não tenha sido escolhido como “estandarte” para representar essa libertação.

Sobre essa demarcação tanto da data como do local dos cortejos no 25 de março o brincante S.G.M.A. afirma o seguinte:

Porque assim, o maracatu ele tinha na década de 80, ele se apresentava no dia 13 de maio. Eram duas apresentações, ele se apresentava no 13 de maio, e a gente teve um problema por uma questão de espaço e divulgação, porque havia um esvaziamento por ser dia de Nossa Senhora de Fátima, aí não tinha muito público, era esvaziado. E aí quando instituí o dia do maracatu a gente ficou participando do dia 25 de março. A gente tirava esse dia para que todos os maracatus se organizassem, fizessem um cortejo. Antes era na Praça dos Leões, fazia uma coroação na frente da Igreja do Rosário, e fazia a coroação da rainha lá. Depois passou para a Praça do Ferreira. A proposta foi cortejo da Praça das Crianças até chegar a Praça do Ferreira, fazendo esse cortejo, até chegar lá e fazer a coroação dos maracatus. Então saiu do 13 para o 25, e essa questão foi mais pela forma e a data, que a data também era festiva por causa da libertação dos escravos no Ceará. E já tinha uma proposta na câmara para o dia do maracatu ser dia 25, aí foi que veio à tona, os vereadores aprovaram, aí ficou instituído, e ao mesmo tempo as apresentações dos maracatus.³²

No relato acima, percebemos que na década de 80, os desfiles estavam ligados ao dia 13 de maio, data em que foi promulgada a Lei Áurea, em 1888. Entretanto, como vimos nas descrições das manifestações que compõem o calendário festivo da cidade, em Fortaleza comemora-se também na mesma data o dia de Nossa Senhora de Fátima, que possui expressividade significativa na cidade, gerando o esvaziamento evidenciado pelo brincante. Mediante a proposta de institucionalização da fixação da comemoração no mês de março, houve a consolidação do cortejo, agora ligado não apenas a libertação dos escravos (como já era realizado no dia 13 de maio), mas aos próprios maracatus.

Essa ligação simbólica da cultura negra nos maracatus é evidenciada partir da identidade visual dos grupos a partir dos estandartes, por exemplo, em que aparecem imagens ligadas à religiosidade, como Oxóssi e Iemanjá, que também estão presentes nos nomes desses

³² S.G.M.A. Entrevista VI. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

grupos; Zumbi dos palmares, que está presente tanto em forma imagética como também no nome do grupo; O baobá, que são árvores africanas que estão dentre os símbolos e mitos importantes da cultura africana; além do uso recorrente da coroa como símbolo que identifica essa realeza africana, bem como se relaciona as coroações das irmandades. Assim, fica evidente tanto uma tentativa de atribuir singularidades a cada grupo, bem como a demarcação de uma identidade visual, que também está presente nas próprias cores utilizadas. Tais elementos identificam o grupo enquanto representação artística, religiosa e cultural. Esse esforço busca a assimilação de símbolos que possam representar/identificar a identidade visual da manifestação com a própria cidade. Podemos visualizar essa relação também no estandarte do Maracatu Nação Iracema, no qual há a imagem da Estátua de Iracema Guardiã³³ e de uma jangada com pescadores, que podem ser relacionadas tanto com a atividade pesqueira como também a figura de Dragão do Mar, escravo liberto que lutou pela libertação de outros negros cativos no Ceará.

Ao longo dos anos, ocorreram pequenas variações na programação. Um exemplo disso foi em 2014, ano em que a Arquidiocese de Fortaleza autorizou a abertura da Igreja do Rosário, localizada na Praça General Tibúrcio, para as Rainhas do Maracatu, recebendo-as no interior da igreja para uma benção. Tal abertura não ocorreu nos seguintes, entretanto os grupos de afoxés continuaram realizando a lavagem das escadarias da igreja. Assim, enquanto os afoxés se direcionavam do Parque das Crianças à Praça General Tibúrcio, os maracatus se encaminhavam à Praça do Ferreira para a coroação das rainhas.

Sobre essa abertura da igreja para receber os maracatus, encontramos divergência quanto ao posicionamento dos grupos sobre o ritual simbólico realizado. O brincante M. R. W. J. afirma que:

A gente questionou aqui também porque estava sendo feito na igreja em um ato que não era ecumênico, era uma missa que os maracatus entravam na Igreja do Rosário para beijar a mão do padre. Então a gente questionou, e os brincantes foram no seminário e falaram “ah, aquilo é uma missa, ninguém vai para missa não”, se fosse pelo menos ecumênico, tivesse um Babalorixá lá dentro, tivesse um pastor, mas não é.³⁴

Já o brincante O. D. A. F. afirma que:

A gente sai da cidade da criança, antigamente era para a igreja do rosário, que era superinteressante, que a gente ia tudo para lá fazer a coroação de todas as rainhas. O problema é que eles infiltraram nessa data os grupos de afoxés, aí o padre não achou muito legal não porque o maracatu é uma coisa, e afoxé já é outra coisa. O afoxé já é muito ligado a umbanda mesmo sabe? Aí ficava indo pai de santo com

³³ Personagem que integra o romance do escritor fortalezense José de Alencar, e sua imagem simbólica ficou fortemente associada a Fortaleza. A praia de Iracema, que recebeu o nome em sua homenagem, tem em sua orla a estátua de Iracema, que é um dos pontos turísticos importantes da cidade.

³⁴ M. R. W. J. Entrevista VIII. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

*cachimbo dentro da igreja, e o padre é meio conservador, não achou legal e não aceitou mais a gente ir para a igreja do rosário.*³⁵

Podemos perceber, a partir dos pontos contrastantes entre os depoentes, que existe tanto uma pluralidade religiosa na composição dos brincantes, como também há uma relação forte da manifestação com o catolicismo, mesmo que a associação realizada do maracatu com as Irmandades do Rosário não seja aceita por todos os brincantes e pesquisadores como um dos pontos de origem do maracatu. Além disso, se considerarmos a relação estabelecida a partir do sincretismo religioso existente hoje no Brasil e as religiões de matriz africana, o ritual simbólico expresso pela entrada na igreja é representativo no sentido de trazer práticas culturais e religiosas e socializar com outras instituições, mesmo que o maracatu cearense não seja eminentemente religioso. Ademais, a tolerância religiosa também estaria dialogando nesse processo de abertura da igreja aos maracatus e ao seu simbolismo, pois quando há a recusa da abertura da igreja, seja pela justificativa da presença da umbanda, seja pelo conservadorismo do padre responsável, há de certa maneira uma visualização da raiz da manifestação não apenas nos afoxés presente, mas na própria composição do maracatu. Assumir esses elementos religiosos presentes na manifestação não a vincula diretamente a uma religião específica, muito menos lhe agrega desvalorização, apenas considera em seu processo de formação a influência negra, que carrega uma ancestralidade reverenciada pelo maracatu cearense.

No ano de 2017, os afoxés não participaram dos desfiles por decisão dos grupos de maracatus. Tal decisão gerou descontentamento por parte dos integrantes dos grupos de afoxés, que manifestaram por meio das redes sociais a insatisfação com a retirada dos grupos, pela importância que o afoxé tem enquanto ritual que contém elementos da cultura africana, assim como os maracatus. Além disso, chamaram atenção para a representação da luta pela libertação dos escravos, ocorrida em 25 de março de 1884, e a contribuição cultural e religiosa dos grupos. Sobre essa presença dos grupos de afoxés, o brincante S. B. J. F. comenta que:

*[...]porque não fazem um desfile só com os afoxés no dia da umbanda? No dia da consciência negra? “Ah mais isso é tudo coisa de negro? É!” Mas o dia do maracatu é para estar ali só o maracatu, e no dia da umbanda só o afoxé. Assim você poderia crescer o movimento, dando a ênfase ao maracatu, e dando a ênfase aos afoxés no dia da umbanda, fazendo uma contextualização mais propícia, na minha perspectiva de visão do que é o maracatu.*³⁶

É possível perceber, a partir da fala acima, que existe uma pauta quanto à presença dos afoxés na comemoração do dia do maracatu, em decorrência de um prestígio e

³⁵ O. D. A. F. Entrevista I. [mar. 2016]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2016.

³⁶ S. B. J. F. Entrevista VII. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

reconhecimento que deveria ser atribuído aos grupos de maracatu. De fato, faz-se necessário pensar estratégias que atribuam maior visibilidade as manifestações culturais da cidade, abrindo espaço para que os diversos grupos da cultura popular se expressem e tenham seu devido reconhecimento. A contextualização também se faz necessária, não apenas para um possível desfile dos afoxés no dia da umbanda (15/Nov), data que se aproxima do Dia da Consciência Negra (20/Nov), mas para outras ligações com datas comemorativas, para que o sentido da comemoração não se perca em institucionalizações e datas cívicas. É necessário considerar que, independente da presença/ausência de grupos que não sejam os maracatus junto à comemoração do 25 de março, existe uma data maior fixada, relacionada à Data Magna, que abre espaço para dialogar com todas as manifestações que se identifiquem negativamente ou positivamente com essa importante demarcação histórica, pois agregar as manifestações não significa necessariamente “apagar o brilho do maracatu”, e sim reconhecer seu potencial agregador enquanto bem tombado.

Independente das motivações que perpassaram essa modificação, é importante atentarmos para a relação que as culturas populares possuem, e como estas se relacionam na forma de patrimônio imaterial. O destaque dado a partir da patrimonialização, que perpassa a seletividade realizada para eleger a manifestação que será salvaguardada a partir da institucionalização, vem acompanhado de um reconhecimento não apenas da população, dos organizadores e dos brincantes, mas também dos outros grupos que integram a cultura popular. Portanto, a interação das manifestações, bem como o prestígio e reconhecimento dado a mesma, colabora no seu fortalecimento.

No ano de 2016, em decorrência da alteração e conseqüente adiantamento da data para o dia anterior, foi possível perceber a interação dos trabalhadores com o cortejo realizado, pois a grande maioria dos estabelecimentos estavam abertos. Assim, mesclavam-se aplausos, reverências à rainha, *selfies*, fotografias e filmagens. À medida que os brincantes avançavam nas vias com suas fantasias e estandartes, tanto trabalhadores como consumidores paralisavam as atividades momentaneamente e acompanhavam a passagem do maracatu com bastante empolgação (ver figura 13).

Um aspecto interessante para percebermos é como as pessoas se relacionam com a sonoridade do batuque. Tanto na Rua Pedro Pereira como na Rua Floriano Peixoto, existem um número considerável de óticas, e algumas delas possuem a administração ligada a igrejas evangélicas. Assim, as caixas de som utilizadas para divulgação de produtos e promoções passaram a entoar, em volumes estrondosos, louvores gospel variados. Todas as óticas estavam com suas caixas tocando ao mesmo tempo, na tentativa de abafar o som do maracatu que estava

passando em cortejo. Além disso, nesses estabelecimentos, podiam-se observar poucas pessoas que observavam na porta, como ocorria nas demais.

Figura 13 – Trabalhadores e consumidores assistindo ao cortejo.



Fonte: Acervo do autor, 2016.

O fato observado fortalece tanto o discurso como a representação que pode ser observada em notícias e relatos da ligação do maracatu cearense com as religiões de matriz africana, bem como o preconceito existente, que associa tais manifestações a práticas condenáveis. Apesar do maracatu cearense não ter ligações diretas com os rituais religiosos, e sim elementos que pertencem a estes, o preconceito passa a integrar a representação que algumas pessoas têm da manifestação por conta dos elementos simbólicos constituintes dos grupos.

Podemos perceber que, apesar da data ter uma representação institucional que demarca o pioneirismo do Estado do Ceará no processo abolicionista – fato questionado por muitos pesquisadores –, existem diferentes representações atribuídas a ela. O maracatu, que se associou a data com a comemoração do maracatu, apesar de considerar a importância da comemoração, reconhece que existe um enfraquecimento quanto ao evento devido a não visibilidade. Os afoxés, que apesar de não estarem incluídos na data festiva dos maracatus, sentem-se inseridos pelo contexto que é proporcionado pela luta negra, pela libertação e pelo papel da religião que faz parte da cultura negra carregada pelos escravos. Dessa forma, diferentes representações vão sendo formadas, mas um mesmo elemento é presente em todas elas: a invisibilidade. Sobre isso, o brincante O. D. A. F. afirma que:

*Também foi uma conquista essa data do 25 de março, que hoje ela faz parte do calendário de fortaleza. 25 de março é feriado, onde também comemora a libertação dos escravos no ceará, duas datas. Foi no governo do Lucio Alcântara que ele deu esse feriado para o dia do maracatu, aí juntou o dia do maracatu com a abolição dos escravos no ceará entendeu? Só que é uma data que não tem divulgação, as pessoas não sabem nem porque é feriado no dia 25 de março, a gente se apresenta para nós mesmos né? [...] lá é feita a coroação de todas as rainhas, só que não tem público, não tem divulgação, é nós para nós mesmos, mas foi uma conquista né?*³⁷

No mesmo sentido, o brincante S. B. J. F. afirma que:

*Porque aquele [desfile] que faz ali na praça do ferreira, não tem a mínima condição. Quem é que vai ver aquilo? Só quem já tá lá mesmo que não tem como ir pra outro canto. É da comunidade, trabalha no maracatu. Você faz uma festa pra você e você mesmo, não tem sentido. Tá com mais de 30 anos que acontece, esse movimento de fazer as coisas na cidade.*³⁸

Apesar de estar evidenciando apenas os dois relatos acima, a frase “*nós nos apresentamos para nós mesmos*” é bastante comum de ouvir em todos os grupos que foram visitados. É evidente que existe uma relevância cultural, patrimonial, e inclusive de resistência quanto ao acontecimento da comemoração, que possui múltiplos sentidos e representações por parte dos grupos. Mas também é significativa a necessidade de existir mecanismos que possam trazer maior visibilidade, contextualização e medidas que possam trazer uma agregação de valor por parte da própria cidade para com os grupos, visto que se tornaram patrimônio imaterial. Em sua fala, o brincante S. B. J. F enfatiza também que:

*Não adianta você brigar por uma data que essa data ela não é trabalhada. Não é só colocar o maracatu na rua não, é para ter todo um suporte com relação a isso. Pedagógico, educacional, social, econômico e midiático. Não é para ser como tão fazendo. Da forma que está tão fazendo só mais um, mas um evento qualquer, para da satisfação ao gestor, ao prefeito, porque é uma lei aprovada né? Tem uma aprovação na câmara municipal, e eles tem que dar uma satisfação [...]*³⁹.

Mas uma vez a necessidade de uma contextualização midiática, social e educacional é chamada a atenção, para que haja um maior entendimento da manifestação enquanto bem patrimonial, pois “as manifestações devem ser devidamente contextualizadas, reconhecendo-se o papel que desempenham num sistema social mais amplo que ultrapassa largamente as questões patrimoniais” (CABRAL, 2011, p. 21). Sobre essa contextualização e individualidade dos grupos nas formas de conceber a manifestação, o brincante M. R. W. J. afirma que:

Eu acho que é importante [dia do maracatu], mas eu acho que se a gente tivesse uma data do Maracatu, que reverenciasse muito mais os maracatus, eu achava muito melhor. Se você pegasse o nascimento do Alves Feitosa que foi o fundador do AZ de ouro, todos os grupos de alguma forma saíram do AZ de ouro, que apareceu no século

³⁷ O. D. A. F. Entrevista I. [mar. 2016]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2016.

³⁸ S. B. J. F. Entrevista VII. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

³⁹ S. B. J. F. Entrevista VII. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

20, que era um negro da Periferia, que brincava maracatu. Se você dissesse "há o dia do Maracatu vai ser o dia do nascimento do Alves Feitosa" eu acho que você fortalecia muito mais a manifestação⁴⁰.

Aqui o brincante chama atenção para a representação simbólica hoje associada à data magna oficializada no calendário, e questiona sobre a associação com outras datas que estivessem diretamente ligadas a algum marco com a própria manifestação. Não é possível especular até que ponto a atribuição de datas relacionadas com marcos dos maracatus de fato agregue maior adesão ou visibilidade, pois o processo de gestão do patrimônio e da data seria a mesma, o que talvez não gerasse mudança efetiva. Existe uma relação hoje com a manifestação e a data, até pela representação da luta e cultura negra, de forma direta e indireta, mas o questionamento é válido no sentido de tentarmos refletir sobre quais as motivações que negociam essa associação e que não agregam sistematicamente representatividade para a cidade. Existe um esforço evidente tanto por parte dos gestores como dos organizadores para que a comemoração não se perca, muito menos deixe de ocorrer, pois a conquista da data é bastante significativa para os grupos. Entretanto, se faz necessário refletir sobre mecanismos que tornem possível atribuir maior visibilidade ao evento, visto que os maracatus vêm caminhando em um esforço para a conquista dos espaços da cidade, que extrapole o carnaval.

4.2 Narrativa simbólica e cronotrópica da circularidade dos dias “25”

Na sessão anterior, foi possível perceber aspectos quanto à comemoração ligada ao dia do maracatu, e alguns aspectos acerca das representações atribuídas pelos grupos, os simbolismos e como essa associação da comemoração reflete na cidade. O desdobramento de tal comemoração se dá a partir da repetição mensal. Esse acompanhamento da circularidade na busca das relações simbólicas que a manifestação traz para diferentes lugares da cidade nos ajuda a compor uma narrativa temporal e dialógica, portanto cronotópica, dos eventos ao longo do período de um ano, onde a dinâmica cultural ligada ao bem patrimonial imaterial pode ser observado, e que pretendemos elencar. O evento possui características semelhantes com a comemoração realizada em março pela composição adotada pelos grupos, que não está com todas as alas e brincantes como no carnaval, pela organização da apresentação, com o trajeto do cortejo definido pelo tamanho da praça, a apresentação das loas, geralmente a do ano

⁴⁰ M. R. W. J. Entrevista VIII. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

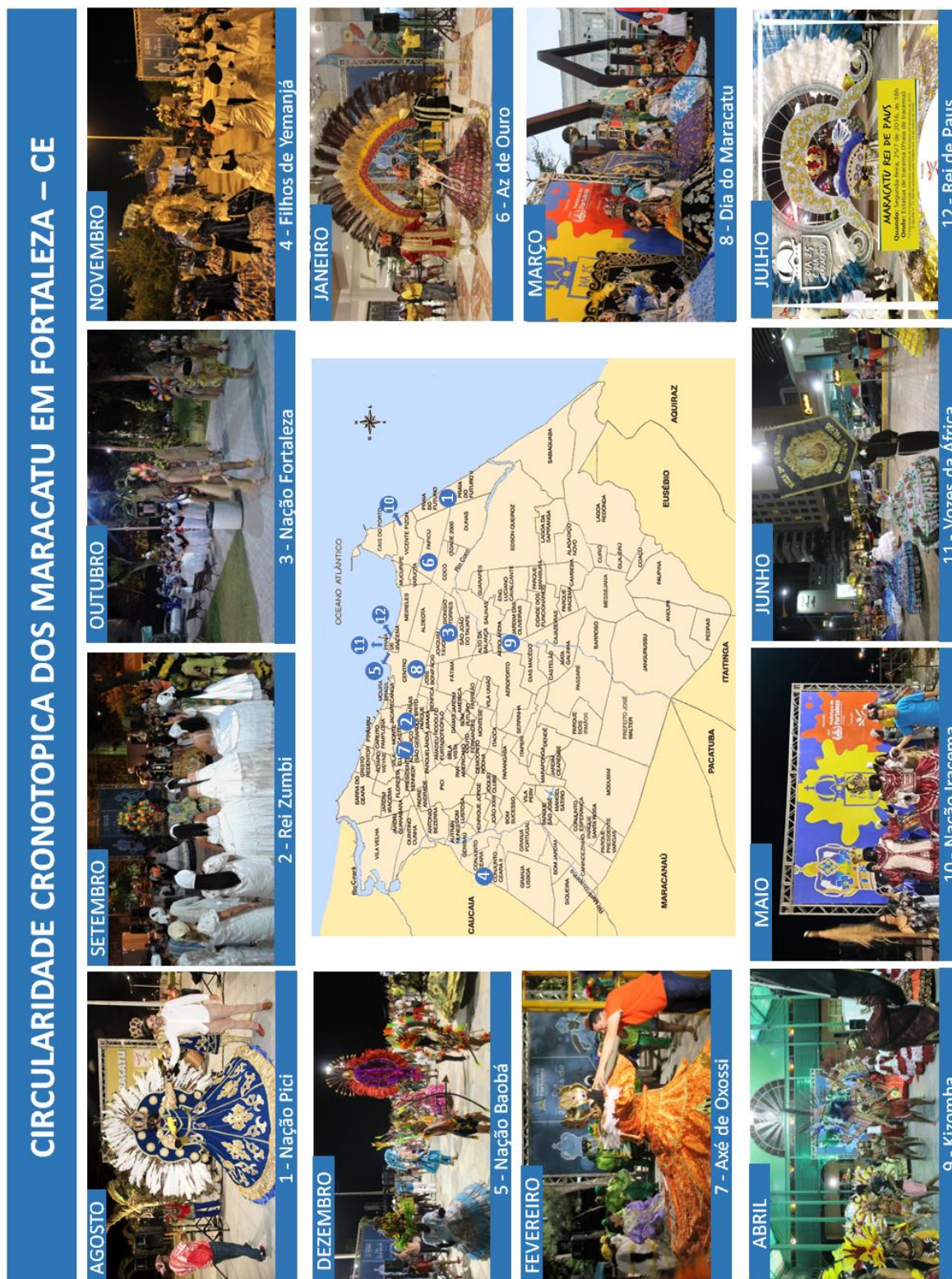
corrente, e finalização com coroação. De forma sistemática, notaremos nos relatos a repetição dessa sequência, com pequenas variações ao longo dos meses.

É importante ressaltar que tais relatos não possuem em sua essência características ou mesmo intencionalidades de se apresentarem enquanto uma análise dos rituais, o que se pretende é entender elementos que compõem a organização do evento como um todo, buscando fatos que colabore no entendimento do leitor da sistemática utilizada. Tais narrativas estão delimitadas no período de agosto de 2015 a julho de 2015 (ver figura 14), para ter um ciclo anual completo que busca uma melhor compreensão do evento em macro-escala. Tal delimitação foi realizada por questões metodológicas, o que não impediu que os acompanhamentos continuassem mesmo após o término do período selecionado.

Assim, o primeiro evento acompanhado, bem no início do processo de pesquisa, em agosto de 2015, é do maracatu Nação Pici, na Praça Dom Helder Câmara, localizada na Praia do Futuro, em uma praça recém-inaugurada após um processo de revitalização. Por conta disso, havia Guardas Municipais e Policiais Militar, pois o espaço conta com postos do Corpo de Bombeiros, Guarda Municipal e Polícia Militar, o que não é facilmente encontrado em outras praças da cidade de Fortaleza. A estrutura, que demarca o local e o espaço para o batuque do maracatu, está fixada com um grande banner com a imagem da rainha, onde estão os equipamentos de som que devem ser utilizados pelo grupo. Já por volta das cinco da tarde é possível observar pessoas que caminham e olham curiosamente, mas raramente se aproximam para maiores informações, seja com os membros da ACECCE, ou com os da Secultfor que estavam presentes acompanhando o evento.

O maracatu chega e sem rodeios vai distribuindo pela praça fantasias, cangalhas, saias, assessórios, e já iniciam rapidamente o processo de montagem do grupo, com um número de brincantes reduzidos quando comparado ao carnaval, dado o período da apresentação. Essa mesma redução será encontrada nos demais meses, visto que a mesma é realizada de forma rápida, e pelo próprio deslocamento, realizado por um único ônibus.

Figura 14 – Composição da circularidade de ago/2015 a jul/2016.



Fonte: Acervo do autor, 2016. Todas as imagens da composição são do acervo do autor, com exceção da Imagem 1 (Nação Pici): <https://goo.gl/uMHN5V>.

Enquanto se preparam, são observados por algumas crianças, que ficam esperando pela apresentação, bem como são fotografados por turistas que circulam no local, e comentam não conhecer a manifestação, em meio a outros comentários de diferentes pessoas que indagam: *“o que é que vai acontecer aí?”*, *“Maracatu num acontece só no Carnaval?”*, *“Por que eles tão se apresentando aqui?”*, *“agora vai ser direto esses Maracatus aqui na praça?”*. Igualmente indagador, o secretário de cultura pergunta aos pequenos que observam se conhecem o maracatu, se sabem o que é, e eles respondem desconfiados que não, mas prometem ficar para assistir.

O cortejo é feito de uma extremidade da praça até o ponto onde está montada a estrutura para o evento, entoando loas em uma espécie de ciranda no centro da praça, acompanhado por jovens e crianças que estavam com os pais. Tais pessoas, na sua maioria, estavam circulando na praça e a partir da movimentação a qual estava sendo realizada pararam para observar tanto a preparação do grupo como a rápida apresentação, que se encaminhou para a coroação pelo Secretário de Cultura de Fortaleza presente no local.

Em um primeiro momento há certo estranhamento pela sensação de que a apresentação é muito rápida, sem muitas delongas. Mas após visualizar os próximos, e ouvir as informações que são prestadas pelo interlocutor do evento enquanto o maracatu se prepara, é informado que de fato é uma apresentação curta, em média trinta ou quarenta minutos, a depender às vezes do grupo, ou do local de apresentação. Independentemente dessa noção de tempo, é evidente a suspensão momentânea das atividades que estão ocorrendo na praça, sendo inseridas na manifestação e seus elementos culturais, que chamam atenção pela vestimenta, pela cara pintada e pelas loas entoadas, que não são vistas na paisagem na cidade diariamente, de forma comum. Por esses fatores, fica uma lacuna quanto a uma contextualização, seja por parte do grupo ou da organização, de explicitar melhor as atividades e objetivos do grupo, elementos que possam explicitar essa cultura do maracatu na cidade, dentre outros. Tal movimento é feito, com informações sobre o porquê da data e o sentido da repetição mensal, a luta pela libertação dos escravos no Ceará, personalidades importantes do maracatu, mostrando que existe um movimento de tentar evidenciar e contextualizar a manifestação para o expectador, mas que poderia ser potencializada inclusive enquanto forma midiática de não apenas visibilizar, mas despertar para um processo de educação patrimonial.

Após a coroação da rainha e término da apresentação, houve uma rápida dispersão tanto dos expectadores, como da organização e dos brincantes, que já estavam com seu ônibus à espera dos integrantes para retorno a sede. O público voltou a exercer suas atividades realizadas anteriormente, como andar de bicicleta, ficar na pista de skate e correr nas

extremidades da praça. A ordem das atividades, a pouco suspensa, é retomada, formando a singularidade da suspensão temporal.

O maracatu do mês de setembro, o Rei Zumbi, se apresentou na Praça Otávio Bonfim, na Av. Bezerra de Menezes, praça onde se localiza a Igreja de Nossa Senhora das Dores, onde ocorriam os festejos de São Francisco. Assim, elementos de uma possível tolerância religiosa são ressaltados, inicialmente, pela alteração do horário, pois tanto a missa como a apresentação ocorreriam simultaneamente. Assim, houve a alteração, tendo início apenas após o término da missa. As loas, que geralmente ficam sendo entoadas por caixas de som enquanto o maracatu não chega, ou mesmo se prepara, teve o volume baixado, e por um momento desligado, para que não atrapalhasse o andamento da missa, o que posteriormente garantiu público para a apresentação.

Assim, o maracatu teve um tempo maior para se preparar, pois lançaria no evento a loa do carnaval de 2016. Mas quanto a organização do espaço, um cenário semelhante ao anterior poderia ser observado, com fantasias espalhadas pelas calçadas e bancos da praça, instrumentos empilhados enquanto os batuqueiros se vestiam, brincantes pintando o rosto de outros com o negrume, enquanto eram observados pelos transeuntes, senhores sentados nos bancos, e jovens que circulavam pela praça. Em algum momento, alguém me pergunta se *“isso é maracatu que vai ter?”*, respondo que sim, e prontamente ela devolve: *“mas eles num desfilam né no carnaval não?”*, lhe explico que é um projeto, que leva apresentações para outros lugares no decorrer do ano, e ela segue seu caminho, sem esperar pela apresentação.

Ao término da missa, é retomado o som e a apresentação do maracatu é anunciada, convidando as pessoas a assistirem. Alguns se deslocam da igreja para a praça, inclusive o Frei que estava celebrando, junto com um coroinha, para assistirem à apresentação. Assim, o cortejo do ponto que estavam se preparando até o centro da praça é iniciado, e seguem em forma de ciranda no centro da mesma. A loa de 2016 é lançada, enfatizando o trabalho que deve ser feito para o ano seguinte. Antes da coroação, alguns pontos são levantados pelo grupo, que é a relação deste com a comunidade onde está se apresentando, de onde os brincantes são moradores, a participação dos alunos de uma escola próxima, onde estudavam as índias do maracatu que desfilavam no período carnavalesco, e a presença de um Babalorixá, que fazia parte do maracatu. Tanto o Babalorixá como o Frei realizaram uma benção, o primeiro ao maracatu, e o segundo ao batuque.

O babalorixá, antes da benção, faz um discurso acerca da tolerância religiosa, e da importância do respeito às entidades, bem como a relação que este mantém para com o maracatu. Já o Frei, pertencente ao Santuário de Nossa Senhora das Dores, ressalta a

importância do maracatu enquanto movimento cultural e suas origens na cultura negra, comparando um pouco com o maracatu de Recife, pois é natural de Pernambuco. O público acompanha as duas falas, alguns poucos vão saindo e não esperam pela coroação, mas no geral, tanto fiéis como outras pessoas que estavam aguardando a apresentação prestigiam o evento.

O movimento realizado nessa apresentação é diferenciado pela coincidência que ocorre com os festejos do Santuário, que possibilitou um diálogo interessante, pois não apenas houve uma reorganização da dinâmica do espaço, mas o próprio diálogo quanto à utilização do mesmo frente a questões religiosas. Apesar de não ter suas raízes na religião, o maracatu Rei Zumbi mostra essa relação que possui com a religiosidade, não simplesmente pela presença de brincantes ligados a religião, mas pelo diálogo estabelecido e evidenciado ao público. Aqui, não apenas o maracatu enquanto ritual traz esses elementos que proporcionam novas espacialidades simbólicas a partir da manifestação, mas os próprios ritos religiosos, que sacralizam o lugar de forma momentânea, evidenciando um cenário dialógico entre as diferentes vozes da cultura e da religião.

Já no mês de outubro, acompanhamos o Maracatu Nação Fortaleza na Praça da Imprensa, no bairro Dionísio Torres. Desde as cinco da tarde, era possível visualizar a movimentação de brincantes – crianças, adultos e senhoras – que se dividiam pelas calçadas carregando fantasias, retirando os materiais do ônibus, organizando instrumentos, saias e adereços em ordem pelo chão, enquanto outros brincantes iam chegando e se juntando ao grupo. O dia coincidia com a data do Exame Nacional do Ensino Médio – ENEM, que à medida que deixavam a prova por volta das cinco da tarde, circulavam um pouco pela praça observando a movimentação, junto a outros que caminhavam e conversavam, e pais que acompanhavam seus filhos.

Assim como no mês anterior, foi apresentada a loa do carnaval de 2016, que seria o tema do grupo – Salve a Guerreira Dandara – realizando o cortejo do fim da praça, onde se arrumavam, até o outro extremo, onde em círculo dançavam e cantavam a loa nova, que era entoada e ensinada aos expectadores pelo presidente do maracatu. Além da organização da ACECCE e da SECULTFOR, que sempre estão presente em todas as apresentações, nesta também havia fotógrafos, que não é possível afirmar se eram ligados a algum veículo midiático pela não identificação do próprio. Aqui, é importante refletir sobre a flutuação da data com os dias da semana, pois o 25 de outubro é um domingo, o que talvez influencie em uma maior ou menor adesão, visto que em relação aos anteriores havia poucos expectadores. Independentemente, o maracatu teve sua apresentação, acompanhado pelas pessoas que se

encontravam pela praça e se deslocaram para prestigiar, bem como algumas pessoas que aparentavam ter algum vínculo com o grupo, mas que não estavam no cortejo, e sim assistindo.

Aqui, o movimento de contextualização da manifestação ocorre por parte do presidente do grupo, que enfatizou a criação do maracatu no ano de 2005, a importância do maracatu enquanto marca de resistência na construção do estado do Ceará, o aspecto tradicional das manifestações de Fortaleza, com passos cadenciados e o uso do negrume, aliados a marca da abolição da escravidão, onde o Ceará foi pioneiro. Curiosamente, não houve a coroação da rainha, por motivos que não foram evidenciados.

No mês de novembro, é a vez de acompanhar o Maracatu Filhos de Iemanjá, no bairro Conjunto Ceará, que diferentemente da praça do mês anterior - localizado em um bairro nobre - é um dos bairros periféricos da cidade. A praça, que foi recentemente requalificada, é bastante movimentada, com projetos de dança que ocorrem na quadra de esportes, e com a presença de uma escola que funciona no período noturno, sendo comum a presença de alunos. Sobre a escola, a Gerente da Célula de Patrimônio Imaterial afirmou que a escola havia sido informada sobre o evento, para que os alunos fossem informados para acompanharem a apresentação, se possível. Desde as 18h, podia-se observar a presença de crianças acompanhadas dos pais e idosos sentados ao redor do pequeno anfiteatro da praça, onde estavam às estruturas que sempre são montadas para receber o maracatu, com banner do evento, equipamentos de som com suporte técnico e integrante da ACECCE.

O maracatu Filhos de Iemanjá, nascido no ano de comemoração dos 100 anos de umbanda no Brasil (2008), por integrantes da União Espírita Cearense para desfilar no carnaval, estavam em número reduzido, como é recorrente nos demais grupos que estão presentes nos dias 25, com cerca de 30 participantes, entre batuque, baianas, calunga, balaieiro, rei e rainha. Como de costume no processo de arrumação, os brincantes se dividiam para encontrar as fantasias, cobrindo o rosto com o negrume. O motorista do ônibus reclama da distância do bairro para a sede do maracatu, e do tempo que perderam em meio ao trânsito para conseguirem chegar no horário no meio da semana (quarta-feira).

É possível perceber a presença de alguns policiais, que circulam no local. Os alunos do turno da noite começam a chegar e observam a movimentação do grupo se preparando, e ficam na espera da apresentação, junto com algumas mulheres que estão na aula de “zumba” na quadra próximo ao anfiteatro. Quando a apresentação tem início, o maracatu realiza um cortejo ao redor da praça, atraindo algumas pessoas que acompanham o cortejo de longe, alguns interrogando, como é recorrente, o porquê do evento fora do carnaval.

A loa entoada é do carnaval de 2015 que o maracatu participou. A única loa diferente entoada é para a coroação da rainha, que ocorre pouco após o início da apresentação. A duração da apresentação não é demorada, pouco mais de 30 minutos, e quando finalizada é anunciado pelo locutor do evento às parcerias da Prefeitura de Fortaleza com a ACECCE, as ligações dos maracatus com a libertação dos escravos e anuncia também todos os lugares que já receberam a edição do evento anteriormente. Entretanto não informa o local do próximo.

É interessante aqui destacar os múltiplos usos atribuídos ao espaço dessa edição de novembro, e a forma como o maracatu se insere, agregando diferentes públicos que se dividiam em atividades diferentes, e que acompanham a manifestação. Além disso, o contato com a escola e a presença dos estudantes é interessante também para ter uma aproximação com a manifestação, pois é comum encontrar pessoas que não conhecem os maracatus cearenses, ou que só ouviram falar, mas nunca viram uma apresentação. É nesse sentido que a confecção do material didático, que deve ser construído para uso como ferramenta didática, que consta no Relatório técnico analítico realizado no processo de patrimonialização.

Em dezembro, quando há a coincidência da data com o natal, foi à vez de acompanhar o Maracatu Nação Baobá na Praia de Iracema. É interessante observar que quando verificamos as edições anteriores do evento, constata-se que geralmente em datas comemorativas de feriados expressivos, como fim de ano ou férias, geralmente a Praia de Iracema recebe a edição, provavelmente pela representatividade enquanto ponto turístico da cidade, onde o fluxo de turistas, visitantes e mesmo fortalezenses é sempre elevado. Dessa forma, o grande público é garantido, em contrapartida com as edições do restante do decorrer do ano, onde o público é principalmente composto por moradores, transeuntes, trabalhadores, dentre outros.

Desde as cinco da tarde, tanto a estrutura como o maracatu já estavam presentes no local, atraindo o olhar dos pedestres que caminhavam no calçadão e observavam o grupo se preparar. Comparando com as edições acompanhadas anteriormente, foi possível perceber um número maior de brincantes, com índias, baianas, balaieiro, calunga, e inclusive orixás, africanos e membros da corte, personagens que geralmente não estão nas apresentações do evento, apenas no carnaval. Nas edições anteriores, geralmente estão presentes além do rei e da rainha o porta estandarte, algumas baianas, a calunga, balaieiro e o batuque. Índios, africanos, orixás e membros da corte nem sempre estão presentes. Essa ausência talvez seja justificada pelo número de brincantes reduzidos nas apresentações, mas que não se apresenta enquanto fator determinante para o acontecimento do evento.

Como o público recebido pela orla de Fortaleza geralmente é sempre elevado, muitas eram as pessoas que estavam de passagem e acabavam parando para acompanhar o maracatu no seu processo de preparação, pediam fotos, indagavam sobre como as roupas eram feitas, da pintura no rosto, etc. Foi perceptível a presença de participantes e lideranças de outros maracatus, que enquanto observavam o Maracatu Nação Baobá, discutiam fatos do último carnaval.

O locutor, como nas edições anteriormente acompanhadas, ressalta sempre o fato do projeto ter sido iniciado na gestão do Secretário de Cultura Magela Lima, sendo ele o idealizador das ações. Destaca o status de patrimônio que foi atribuído recentemente aos grupos, traz a listagem dos locais e maracatus que ocorreram nos últimos doze meses, fala sobre o negrume, sobre a ligação da manifestação com os escravos no Ceará e a libertação destes, e das ligações com o 25 de março. Esses tópicos são sempre abordados pelo interlocutor antes do início da apresentação, inclusive nos eventos anteriores.

O maracatu deu início a sua apresentação, realizando um cortejo curto nas proximidades do Estoril, entoando loas dos carnavais anteriores. Rapidamente a sonoridade e a apresentação aglomeraram muitas pessoas, que interagiam com os brincantes e inclusive os retiravam por alguns minutos do cortejo para fazer fotografias ao lado destes. Após algumas loas, a rainha foi convidada a ser coroada, e todos aos outros “personagens” do maracatu ficaram aguardando a rainha ser coroada por uma das baianas. Todos reverenciaram a rainha e muitos realizavam registros fotográficos. Mesmo após o fim da apresentação, muitos brincantes permaneceram sem retirar as fantasias enquanto fotografavam ou conversavam com pessoas que queriam informações e indagavam sobre as roupas e personagens do grupo.

É perceptível a mudança em relação a outros lugares que já receberam a edição do evento, pois o local está inserido em uma área onde ocorrem diferentes atividades culturais, shows, pontos turísticos, e nas proximidades do equipamento cultural Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. Assim, era muito mais comum observar quem quisesse fotografar, ou ficar próximo, do que necessariamente questionando o porquê da presença fora do carnaval. A intensa movimentação facilitou na visualização da dinâmica do espaço do calçadão da Praia de Iracema, pois a paralisação do fluxo em decorrência da apresentação se tornava inevitável. Todos paravam, mesmo que fosse para uma olhada rápida, alguns poucos adentravam na roda e dançavam com as baianas, participando não apenas como expectador do ritual realizado, envolvendo-se com a manifestação, e ao mesmo tempo demarcando sua importância enquanto manifestação que é feita pelo povo e para o povo, e não apenas enquanto cumprimento institucional de uma simples apresentação. Pela grande qualidade de turistas, podemos

especular que a manifestação possa ter sido apreciada enquanto um exótico consumível. Entretanto, não podemos desconsiderar que além dos turistas “*de fora*”, muitos fortalezenses frequentam a Praia de Iracema, o que colaboraria no próprio reconhecimento local do cortejo. Além disso, a patrimonialização havia sido aprovada poucas semanas antes, o que colaborou inclusive em uma divulgação da institucionalização, e na apresentação do grupo enquanto patrimônio cultural imaterial do município, apesar de não haver um detalhamento maior quanto ao histórico e atividades do grupo.

Dando continuidade aos trabalhos de campo no ano de 2016, o mês de janeiro, onde a cidade se prepara através do pré-carnaval para o carnaval que se aproxima, onde geralmente os maracatus estão se preparando para o desfile carnavalesco. Assim, o Maracatu Az de Ouro participou do evento, que ocorreu no Shopping Rio Mar, inaugurado no final de 2014. Por ser um shopping Center, a organização quanto a apresentação se deu de forma diferente. Com a proximidade do carnaval, além das informações rotineiras acerca do maracatu, da data magna e do projeto realizado, foram acrescentadas informações acerca dos desfiles carnavalescos e da Domingos Olímpio, como a programação e os dias de desfiles.

O shopping apresentava certo esvaziamento, visto que era uma segunda feira e que o próprio lugar não possui tanta movimentação comparada a outros shoppings da cidade, devido sua localização. Dessa forma, os que viam a movimentação na praça das pessoas próximas a estrutura de som que estava montada, bem como das loas que tocavam enquanto o evento não começava ficavam curiosas, algumas olhavam, outras perguntavam sobre a apresentação, mas até então não se via movimentação do grupo nas proximidades, como é de costume.

Assim, não foi possível visualizar a preparação do maracatu, que deu início ao cortejo pelos corredores, entre lojas, vendedores e quiosques. O maracatu surgiu do fim do corredor, dando início a um cortejo que chamava atenção pelo batuque, o qual ecoava dentro do shopping. As atendentes, vendedores e demais funcionários saíram das lojas e ficaram observando enquanto o maracatu abria espaço entre as lojas, inclusive de forma bastante intrigante visto que a entrada foi bem inesperada. O cortejo se estendeu até a praça de eventos onde estava o banner da programação juntamente com os organizadores, e desfilavam ao redor da praça, gerando um acúmulo de expectadores nas escadas dos demais andares, nas proximidades, nas portas da loja que observavam a intervenção que estava sendo realizada.

O maracatu Az de ouro é o maracatu mais antigo em atividade, e estava comemorando seu aniversário de 80 anos, abrindo espaço durante a apresentação para informá-los deste feito, da formação do maracatu e da importância para a cultura de Fortaleza. Além disso, fez o convite para acompanharem os desfiles dos maracatus e informou as datas da

apresentação. A coroação da rainha foi realizada por integrantes da SECULTFOR, convidados pelo maracatu, e o momento foi amplamente aplaudido e fotografado. Foi possível perceber nessa edição a presença de fotógrafos profissionais, registrando o evento.

O maracatu estava com rei e rainha, a corte, baianas, calunga e balaieiro, porta-estandarte, índias e o batuque, estando em torno de 25 brincantes. As crianças, que estavam vestidas de índias, mostravam-se envergonhada por algumas senhoras que insistiam para que pudessem filmar, pedindo que olhassem para o celular, deixando-as visivelmente incomodadas pela insistência, nos levando mais uma vez a pensar acerca da experiência de consumo da manifestação como atração, e não necessariamente enquanto patrimônio da cidade, ou como marca cultural de Fortaleza, podendo especular que os expectadores buscavam mais registrar esse “exótico” que necessariamente compreender os sentidos da manifestação.

É impossível não perceber nessa configuração dos corredores dos shoppings onde emergiam índios, baianas e rainha a semelhança com o processo que ocorre com os desfiles do centro, onde o maracatu se insere no espaço enquanto elemento diferencial, dividindo espaço e atribuindo novos valores ao que foi projetado iminentemente enquanto comercial, atribuindo ao espaço do shopping, que também tem o lazer como marca principal, novos usos e sentidos culturais, em uma interação dialógica.

Em contrapartida ao mês de janeiro, a edição de fevereiro ocorria após o término do carnaval, que havia ocorrido na primeira semana do mês. Coincidentemente, mais uma vez havia uma proximidade com um shopping Center, mas dessa vez localizado na Av. Bezerra de Menezes, que tem caráter mais popular, com intensa movimentação. Entretanto, não ocorreu dentro das imediações, e sim na praça lateral, conhecida como Praça do North Shopping, com o maracatu Axé de Oxóssi, que tem sua sede não muito longe de onde ocorreria o evento.

É comum o uso das praças da cidade associado a atividades físicas, mas dessa vez em específico, além do número considerável de pessoas que circulavam realizando exercícios, a quadra de basquete onde o evento deveria ocorrer estava ocupada por jogadores que treinavam no local, e usavam o espaço constantemente. Assim, foi necessário dialogar para que a mesma fosse cedida ao maracatu. Como o carnaval havia ocorrido dias atrás, foram acrescentadas as informações do locutor do evento o balanço positivo do carnaval, bem como a comemoração oficial do dia do maracatu, no mês de março, que deveria acontecer no Bairro Centro, do Parque das Crianças – Praça da Liberdade – até Praça do Ferreira. Entretanto, havia uma clara indefinição quanto a data, devido a coincidência com a Sexta-feira Santa. A representante da Secultfor garante que o evento vai ocorrer, e que devem ser divulgadas informações mais

próxima da data do evento. Em contrapartida, o presidente de uma agremiação que prestigiava a apresentação afirmava que era provável que não ocorresse devido a essa confluência das datas.

Do ônibus do maracatu que estava estacionado na lateral da praça, saem brincantes parcialmente vestidos, outros que já estão prontos, alguns com rostos cobertos de negrume, muitas crianças que se preparam com roupas de índias animadamente, principalmente quando percebem que são fotografadas, compondo um cordão considerável de índios, entre meninas e meninos, que se preparavam e ajudavam aos outros em meio a risos e brincadeiras. Dessa vez foi possível notar a presença de uma repórter que estava fazendo uma matéria acompanhada com um assistente filmando entrevistas com os organizadores para uma emissora de TV local.

O cortejo ocorreu ao redor da praça até a quadra de basquete, onde se apresentaram para o público que se aglomerou na praça para assistir à apresentação. Dentre eles, os jogadores que antes ocupavam a praça, transeuntes, as pessoas que faziam exercícios, e alguns guardas que estavam próximo ao local. A loa entoada, tema dos desfiles de 2016, foi a principal música utilizada para a apresentação, e ainda estava viva na memória dos brincantes, que cantavam em uníssono, principalmente as crianças. No momento da coroação, a Dona Fátima, responsável pelo maracatu, foi chamada para cantar a música da coroação, sendo destacado o papel da mesma para o maracatu, seu envolvimento com a comunidade, e as dificuldades que o maracatu superou para que pudesse sempre participar do carnaval de rua da cidade. Aqui é interessante perceber a relação que o maracatu possui com a comunidade, conhecida como Comunidade do Mercado Velho, e o papel que o mesmo tem como manifestação cultural, como espaço de socialização e integração de jovens e adultos, e como ferramenta de resistência aos problemas enfrentados pela comunidade. Essas contextualizações, que nem sempre estão presentes nos eventos, são de fundamental importância para compreendermos o papel cultural da manifestação, bem como a forma que se relaciona com suas sedes, com projetos sociais e enquanto patrimônio imaterial produzido pela comunidade, apesar das dificuldades. O locutor do evento foi convidado a coroar a rainha, que após ser reverenciada pelos brincantes e desfilar brevemente para o público, encerrou a apresentação. No momento em que o maracatu saiu da quadra, rapidamente a mesma voltou a ser utilizada pelos jogadores, antes mesmo que a estrutura, o som e o banner do maracatu fossem retirados.

Em abril, o Mercado da Aerolândia – equipamento recém-reformado com recorrentes programações aos fins de semana – recebeu o Maracatu Kizomba para edição do evento. É interessante perceber a coincidência que algumas vezes ocorre em relação a certa proximidade do local de apresentação com a sede do maracatu, o que poderia facilitar tanto no

deslocamento como na maior aproximação com o bairro ou comunidade que o maracatu pertence.

Enquanto se preparavam, os brincantes estavam divididos em seus respectivos cordões para organizarem seus materiais, as indumentárias, com destaque para os jovens nos cordões de índios, pela agitação enquanto dividiam espelhos e se revezavam para fazer as pinturas tribais no rosto. Tal agitação também estava justificada pela presença de uma equipe de filmagem, que registrava o processo de preparação dos maracatus, entrevistavam a rainha e os responsáveis pelo grupo, além de representantes da SECULTFOR, responsável pelo evento.

Como o espaço do mercado não é tão extenso, não foi possível realizar um cortejo mais prolongado, como geralmente se faz nas praças. Dessa forma, o maracatu ocupou o espaço central livre, pois o mercado não é tão extenso, e é ocupado em sua maioria por quiosques e lojas. Assim, o mercado foi preenchido por porta estandarte, índias, africanos, baianas, balaieiro e a rainha, figura máxima do cortejo. A loa do carnaval de 2016 foi à principal utilizada, e a coroação, ponto alto do cortejo, teve uma peculiaridade em relação às demais coroações que já havia presenciado, pois todos os brincantes ficaram ajoelhados de frente para a rainha, enquanto a música para a coroação era entoada, o que proporciona a visualização não apenas de uma reverência feita pelos demais brincantes do grupo, mas todo o processo de ritualização realizado, com a coroação feita por representantes da SECULTFOR.

Após esse momento ritual, os brincantes voltaram às suas posições e finalizaram a apresentação com cortejo até a saída do mercado. Apesar de ter sido uma apresentação bem breve, atraiu os comerciantes das bancas do mercado e seus clientes, moradores próximos que acompanhavam de longe o cortejo, e demais pessoas que ocupavam a praça no momento de início da apresentação e se deslocaram até o mercado para prestigiar o grupo.

A Praça do Mirante, localizada no Vicente Pizón, recebeu o maracatu Nação Iracema na programação do mês de maio. A princípio, é comum associar o bairro ao discurso da violência e insegurança. O centro da praça, que é um dos pontos mais altos do bairro, possui uma base fixa da polícia militar, com circulação de guardas na área. Porém, mas do que apenas a presença de policiamento, a área pareceu bastante utilizada para diversas finalidades. Estava ocorrendo um ensaio de percussão com alguns jovens, bem próximo onde o maracatu se preparava para a apresentação, regido por um dos brincantes que estavam no batuque do maracatu que deveria se apresentar em breve. Além disso, havia uma programação marcada para acontecer após apresentação do maracatu, com um palco montado que a princípio parecia pertencer ao maracatu, mas na verdade estava apenas montado antecipadamente para um evento

gospel, enquanto ao lado estavam os equipamentos de som e o banner do Dia 25 é dia de maracatu.

Em todos os eventos, geralmente são distribuídos cartões postais com uma fotografia do maracatu e o histórico do mesmo no verso, entretanto esse formato foi alterado, possuindo agora a letra da loa utilizada pelo maracatu no ano de 2016. É interessante perceber este novo formato utilizado pelo material como estratégia de difusão das letras, pois geralmente estas não são distribuídas no carnaval, e na internet geralmente só são disponibilizadas por alguns grupos em suas páginas de *facebook* ou no *youtube*.

O locutor do evento anunciava o evento e convidava a vizinhança para assistir à apresentação, sempre enfatizando as programações anteriores - nunca as posteriores - dos demais meses do ano, a importância da difusão dos maracatus, detalhes sobre o dia do maracatu comemorado no mês de março e a presença do maracatu de Pernambuco que veio se apresentar, bem como a patrimonialização e importância do maracatu. Sobre o Nação Iracema, foi enfatizado o fato da rainha (Seu Almeida) ser a mais antiga em atividade de todos os maracatus, bem como a premiação recebida pelo grupo pela melhor loa de 2016, em homenagem a Fortaleza. A premiação, não existente nos carnavais anteriores, teria sido criada para incentivar os maracatus a homenagear a cidade e pelos 290 anos que Fortaleza completava em 2016. A loa é intitulada “A chegada dos caboclos – Porangaba do Bom Jesus dos Aflitos”, relacionado com o histórico do bairro Parangaba enquanto antiga aldeia indígena, e com as festas dos caboclos que ocorriam no bairro.

O maracatu se preparava no ponto extremo de onde se apresentaria. Estavam com materiais espalhados pelos bancos, sacolas e armações dos vestidos enquanto tentavam se organizar para apresentação. Como é comum visualizar nos bastidores das apresentações, os brincantes dividiam-se entre se arrumar e ajudar os colegas ao mesmo tempo, enquanto procuravam acessórios e pintavam os rostos de negrume. O cortejo foi realizado pela rua lateral do mirante até a praça, acompanhado por moradores que observavam nas portas das residências, e por moradores que já estavam na praça sentados nas escadarias à espera da apresentação. A loa ganhadora do carnaval de 2016 foi utilizada para a apresentação, que seguiu a sequência das demais edições anteriores, com breve apresentação na praça dando sequência ao cortejo, seguida pela coroação da rainha.

O penúltimo acompanhamento, realizado no mês de férias, foi mais uma vez na Av. Beira Mar. Como observado nas edições anteriores, a orla da cidade sempre é escolhida para receber a edição do projeto, e com maracatus que se destacam quanto a colocação no carnaval da cidade. Assim, o maracatu Vozes da África, campeão do carnaval de 2016, realizou o cortejo

no calçadão da avenida de umas das ruas laterais até o ponto onde estava localizado o banner do evento, os equipamentos de som, sempre acompanhados pelos membros da ACECCE e SECULTFOR.

O maracatu contava com cerca de 40 brincantes entre porta estandarte, a água de cheiro, o batuque, baianas, balaieiro, calunga, índias, princesas da corte e rei e rainha, com uma diversidade grande de personagens, pois geralmente apenas os principais personagens compõem o maracatu. O grupo fez o cortejo ao longo do calçadão, atraindo transeuntes que acompanhavam e fotografavam. Cada personagem foi recebido no espaço onde estes continuariam a apresentação com rápidas explicações sobre o que representavam e qual seria sua função no maracatu. Primeiro o batuque; depois a negra com vaso de água de cheiro na mão, que perfumava e abria os caminhos do maracatu; os índios que eram os “donos da terra”, primeiros habitantes do Brasil; os africanos que eram guerreiros; o balaieiro que carregava um cesto de frutas na cabeça lembrando a fecundidade da terra; a calunga que carregava a força do maracatu; e a rainha, figura máxima do maracatu, a qual era coroada. Foi enfatizada ainda pelos representantes do maracatu a importância desde para a cidade enquanto patrimônio, a importância de compartilhar a cultura local com os turistas que estavam presentes, exaltando sempre a manifestação enquanto representação da cidade e da cultura negra. Tal contextualização é de fundamental importância para o mínimo entendimento dos sentidos da manifestação, e de seu valor cultural enquanto patrimônio municipal.

Foi possível perceber que alguns brincantes que desfilavam pertenciam a outros grupos, o que é importante e geralmente não é visto de forma tão recorrente, como por exemplo, brincantes de outras agremiações que prestigiem, ou que compareçam para colaborar com o grupo de alguma maneira. Em algumas edições, foi possível perceber essa presença, mas não de forma tão acentuada. Às vezes, tal identificação era possível pela fala dos brincantes, por algum agradecimento feito a grupos que estavam prestigiando os colegas que se apresentavam, ou pelas camisas utilizadas de outras agremiações. Vale ressaltar que a ACECCE, sempre presente nas apresentações, é composta por diversos brincantes de diferentes grupos, que prestam apoio organizacional ao evento.

É possível especular que esse foi um dos maiores públicos que já presenciou as apresentações do projeto, desde o início do acompanhamento. Esse maior contingente de expectadores se deu possivelmente pela coincidência da data (25) com o sábado, onde há uma concentração elevada de turistas e fortalezenses que frequentam a área, principalmente na proximidade com a feira da beira mar, que também atrai grande público. Essa confluência da data com o dia da semana, apesar de não parecer relevante em primeiro momento, se mostra de

grande influência, pois geralmente os dias que dão início a semana sempre pareceram ser mais esvaziados, à medida que os finais de semana, bem como alguns feriados, parecem agregar maior público, principalmente quando em áreas mais movimentadas da cidade. Por conta disso, poderíamos cair no movimento de limitação dos grupos a áreas que já monopolizam de alguma forma atividades culturais na cidade, o que não é tão evidente pela dinâmica do movimento realizado, que também privilegia bairros periféricos e mais distantes da cidade, em relação a essas áreas consolidadas enquanto espaços culturais de Fortaleza.

O último campo, que deveria acontecer com o acompanhamento do Maracatu Rei de Paus, não foi concretizado por equívoco quanto ao local de apresentação. Ao chegar ao local indicado no cartaz não encontramos a estrutura que geralmente está presente para receber o maracatu. Caminhamos pela orla no sentido leste, onde fica o Mercado dos peixes, mas não encontramos o cortejo. Decidimos não continuar na busca pelo horário avançado, visto que o evento geralmente é rápido, entre 30 e 40 minutos, e muito provavelmente já deveria estar próximo da finalização. Após o ocorrido, em contato com a Secretaria de Cultura, foi informado que o evento ocorreu, e que o maracatu teria saído da estátua de Iracema em cortejo até próximo a *“Feirinha da Beira Mar”*. Em vídeos vinculados nas redes sociais pelos brincantes da apresentação, foi possível constatar que a apresentação ocorreu no Estoril.

Apesar de não possuir um padrão quanto à composição dos grupos, determinada no carnaval a partir dos critérios de julgamento, é possível perceber que alguns personagens principais sempre estão presentes, como o rei e a rainha, que são figuras importantíssimas na composição do maracatu pela representatividade que comportam. Além destes, a calunga e o balaieiro também sempre se fazem presente, juntamente com o batuque e porta estandarte. Os demais personagens vão variar de acordo com cada grupo a se apresentar, o local da apresentação e inclusive o dia da semana. Vale ressaltar a constante da ACECCE como da SECULTFOR, mostrando o apoio institucional e colaborando no processo de organização, além da disponibilidade de uma intérprete de libras como forma de incluir deficientes auditivos que acompanhem as apresentações.

Outro elemento interessante foi à troca dos cartões postais entregues com a foto e histórico do maracatu que está se apresentando para abanadores, com a letra da loa do grupo utilizada no último carnaval, o que foi bastante interessante no sentido de fortalecer a interação dos expectadores com a manifestação através do canto, difundido o patrimônio sonoro dos maracatus. No período carnavalesco, observamos que as loas utilizadas pelos grupos não eram amplamente difundidas, sendo compartilhadas apenas por poucos grupos no dia da apresentação, ou mesmo em forma de vídeo/áudio em redes sociais. Tais loas são as mesmas

utilizadas pelos grupos no ano corrente em possíveis apresentações, como falado anteriormente. Nesse sentido, no carnaval de 2017, solicitamos as loas dos grupos a ACECCE e divulgamos juntamente com um resumo do tema abordado por cada grupo no site do LEGES (<https://goo.gl/fL9mHK>), para colaborar na divulgação e na acessibilidade das letras.

Voltando as remodelações do maracatu no espaço urbano da cidade, considerando o entendimento de Gomes (2007) de cenários enquanto a relação do lugar e da ação, temos a criação de cenários em espaços distintos da cidade, onde o espaço público é “palco” da trama de relações estabelecidas e proporcionadas pela manifestação. A festa, dentro do contexto da cronologia e do espaço urbano, é tida como subversão a ordem social (BERNIÉ-BOISSARD, 2011), trazendo para a periodicidade mensal essa intervenção no cotidiano que é realizada de forma mais ampla no carnaval, onde a manifestação se consolidou, e onde a festa carnavalesca já tem espaço garantido no calendário oficial. Assim, em uma escala micro, a intervenção é contínua, construída a partir do movimento cronotrópico realizado pelos maracatus.

Para tal realização, é possível perceber o diálogo e os diferentes usos que são necessários para constituição do lugar patrimonial do maracatu, remodelando espaços que originalmente são quadras, praças, calçadas, equipamentos culturais, num processo de constante lugarização dos espaços públicos, no esforço simbólico para o reconhecimento patrimonial e dinamização da manifestação para além do carnaval.

4.3 O(s) simbolismo(s) e desafios da patrimonialização do maracatu em Fortaleza

A convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial define patrimônio imaterial da seguinte maneira:

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. (UNESCO, 2003, p. 04)

Dessa forma, não restam dúvidas que o maracatu, enquanto expressão cultural que comporta práticas, representações e conhecimentos que lhe são próprios, se constitui como patrimônio imaterial do município de Fortaleza, enquanto manifestação de valor cultural para a cidade. Essa constatação é evidenciada por falas como a de S.B.J.F. ao definir o que é maracatu, onde afirma que *“para mim é o sangue que corre nas minhas veias. Faz parte do*

*meu corpo, é minha essência, minha alma*⁴¹”. Percebe-se o valor dado à manifestação, “atribuídos em função de determinadas relações entre atores sociais, sendo, portanto, indispensável levar em consideração o processo de produção, de reprodução, de apropriação e de reelaboração desses valores enquanto processo de produção simbólica e enquanto prática social”. (FONSECA, 2005, p. 41).

Nesse processo de produção simbólica da representação, alguns elementos são apontados pelos brincantes como determinantes para a identidade da manifestação, pois “a característica determinante do patrimônio parece ser a capacidade de representar simbolicamente a identidade de um grupo, variando a sua eficácia consoante a pertinência da contextualização dos símbolos em práticas e discursos” (CABRAL, 2011, p. 31). Dentre esses, a Rainha é sempre evocada como um dos elementos mais valorosos dos grupos. Ao falar sobre a rainha do maracatu cearense, o brincante B.L.C.F. observa que “*a nossa rainha é muito rica, Recife não chega aos pés de uma rainha do maracatu cearense. Por mais ruim que o maracatu seja, ele sempre traz uma rainha bonita, que é o que ele quer mostrar*⁴²”. Dentre os demais elementos evocados está à coroa, que é carregada pela rainha e que sempre há, em apresentações e cortejos – com exceção do carnaval – a sua coroação, realizada por personalidades ou autoridades importantes que estejam presentes, ou pela preta velha do maracatu.

O estandarte também é evocado, como elemento indispensável, pois é ele que carrega a “cara do maracatu”, que transmite aos expectadores que o maracatu se aproxima. O lamento, associado tanto ao ritmo como ao próprio cortejo, como forma de rememorar um elo perdido do povo e de sua cultura negra com sua terra natal também é lembrado, trazendo à tona as relações da manifestação para com aspectos culturais afrodescendentes, e da luta não apenas pela liberdade, mas pela necessidade de expressar de forma artístico-cultural as raízes de cada indivíduo. A cara pintada, chamada de negrume e ponto de tensão entre os grupos, também é evocado enquanto elemento identitário do maracatu, independente das motivações atribuídas ao seu uso. E por último a riqueza dos grupos. Tal riqueza é visualizada nas vestimentas e adereços, com pérolas, pedrarias, cores, tecidos de veludo, que são cada vez mais sofisticadas, pois “*é uma cultura muito rica, o Maracatu é muito rico, de que aonde gente chega as pessoas ficam encantada com a beleza das roupas e com a beleza do Batuque*”⁴³.

⁴¹ S. B. J. F. Entrevista VII. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

⁴² B.L.C.F. Entrevista V. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

⁴³ O. D. A. F. Entrevista I. [mar. 2016]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2016.

Nas evocações feitas pelos brincantes de elementos que identificam diretamente a manifestação ou mesmo que as definam enquanto patrimônio, encontramos diferentes aspectos que são priorizados por cada indivíduo, e que inclusive também são variantes de um grupo a outro, como por exemplo, em relação ao uso do negrume, que se vê como elemento identificador da manifestação, mas que não é utilizada em todos os grupo, apesar de ser um critério obrigatório segundo o regimento dos desfiles carnavalescos. Sobre os usos do negrume, o brincante M. R. W. J. relata que:

A gente adota a liberdade do uso da pintura ou não, até porque a gente na discussão concebeu como um elemento estético, e também ressaltando que muita gente fala da pintura, mas não é só pintura. A pintura está associada ao uso da segunda pele preta, é um fantasiar-se de negro mesmo, isso tem que ser assumido, não é só uma máscara, é um fantasiar-se de negro, a gente concebeu o fantasiar-se de negro como algo estético⁴⁴.

Aqui encontramos um entendimento diferenciado quanto ao uso do negrume, em relação a compreensão da pintura como um fantasiar-se de negro a partir de alguns discursos e escritos que relatam a não existência de negros no Ceará, ideia essa que já foi refutada por diversos pesquisadores cearenses. Entretanto, o ponto em questão a ser considerado, é que apesar do entendimento diferenciado em relação aos sentidos atribuídos ao uso do negrume, o brincante reconhece a pintura enquanto elemento identitário da manifestação, sendo de livre escolha a adoção da mesma durante as apresentações. Sobre essa dinâmica de diferentes apropriações, valores e interpretações da manifestação enquanto bem cultural, Fonseca (2005) esclarece que:

a recepção de bens tombados tem uma dinâmica própria em dois sentidos: primeiro, na da mutabilidade de significações e valores atribuídos a um mesmo bem em diferentes momentos históricos – mudança que diz respeito inclusive às próprias concepções do que seja histórico, artístico etc.; segundo, no da multiplicidade de significações e de valores atribuídos, em um mesmo momento e um mesmo contexto, a um mesmo bem, por grupos econômica, social e culturalmente diferenciados. (FONSECA, 2005, p. 44)

Sobre esse mesmo assunto, Cabral (2011) infere que:

O patrimônio cultural imaterial, enquanto reflexo e instigador identitário, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interação com a natureza e da sua história. Tal como a memória, a identidade é uma realidade construída e plástica, que se modifica e altera no tempo sob a influência de fatores históricos, biológicos, memória coletiva, fantasias pessoais, imposições, revelações religiosas, ou outros, que reorganizados e apercebidos pelos indivíduos e grupos em função de tendências sociais e de projetos culturais enraizados na sua estrutura social e na sua percepção do tempo e do espaço. (CABRAL, 2011, p. 31)

⁴⁴ M. R. W. J. Entrevista VIII. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

As autoras enfatizam justamente essa mudança que o patrimônio imaterial pode sofrer diante de diferentes fatores, frente à subjetividade e na apropriação da manifestação, que deve ser apropriada pelos próprios sujeitos que detêm o bem patrimonial, e que estão cotidianamente convivendo com a manifestação a partir das vivências, o que não invalida o bem enquanto patrimônio instituído.

Ainda sobre o questionamento aos brincantes sobre os elementos que definam o maracatu ou que definam a manifestação como patrimônio, o brincante M. R. W. J. afirma que:

Esse patrimônio [maracatu] é um patrimônio milenar, só o fato de você ter uma Calunga, é um elemento que tem uma relação com a cultura africana, de matriz africana, por que ela representa ancestralidade. Então isso é um patrimônio, você tocar vários ritmos que são presentes no candomblé, é um patrimônio imenso. Conhecer esses ritmos, essa ligação do Maracatu com a religiosidade africana, de povos que vieram para o Brasil com condições mínimas de viver, quem dirá de cultivar sua ancestralidade, sua cultura. Então o Maracatu carrega essa identidade, eu acho que é muito mais do que só o Maracatu, do que o grupo pintar de preto, isso aí é no que ele se transformou. Mas ele é muito maior do que isso, de ancestralidade, de matriz africana, a gente canta o orixá [...] a gente representa todo o arquétipo do Orixá, a gente faz a analogia com o sincretismo. Então a gente trabalha muito aqui, procura muito isso, e eu acho que isso é que é importante ter essa consciência da manifestação, além de uma manifestação que meramente é um cortejo que vai competir no carnaval, que eu acho que essa visão diminui muito a capacidade capilar do Maracatu, as referências históricas.⁴⁵

No discurso acima, os elementos históricos e religiosos do maracatu são elencados como importantes no processo de identificação da manifestação, o que revela a relação do grupo com a ancestralidade que perpassa a manifestação e que também deve ser considerada no processo de manifestação, pois muitos elementos que a compõem fazem referência tanto a cultura afrodescendente como a religiosidade. Entretanto, como já foi visto nas sessões anteriores, as instituições religiosas não estão diretamente ligadas à manifestação, e sim os próprios brincantes, que por vezes são adeptos as práticas de tais religiões. É preciso considerar também hoje o preconceito existente contra as religiões de matrizes africanas, o que talvez influencie de forma direta nessa negação da religião, o que não impede a manifestação ter ritos e elementos simbólicos pertencentes a mesma, como é evidenciado pelos brincantes, o qual deve ser valorizado enquanto patrimônio.

Sobre os sujeitos que detêm a manifestação enquanto bem cultural, Nigro (2010) afirma que:

Os indivíduos que se relacionam diretamente com um bem cultural, a partir de sua vivência cotidiana, passam a ter legitimidade de transforma-lo em seu *patrimônio* (mesmo que a presença de uma “instância competente” ou de “especialistas” ainda

⁴⁵ M. R. W. J. Entrevista VIII. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

seja exigida). Assim, como o direito ao passado e o direito a memória, o patrimônio se firma como um importante direito social e muitas mobilizações sociais passam a agir em favor de sua preservação. (NIGRO, 2010, p. 74, grifo do autor)

Além de chamar atenção para a transformação da manifestação como patrimônio de cada indivíduo, da forma que eles se relacionam com o bem patrimonial, como no relato anterior, Nigro (2010) atenta sobre as mobilizações sociais necessárias para a preservação e a promoção desses bens. A autora colabora no sentido de refletirmos as ações que lhes evidenciam e articulam, necessitando ações de planejamento que busquem sua conciliação com as dimensões patrimoniais, políticas, naturais, midiáticas e turísticas, que são dimensões de poder integrador do simbólico (OLIVEIRA, 2011). A existência de uma movimentação pelo poder público para incentivar a democratização e o reconhecimento da manifestação é evidenciada por ações como a criação do projeto acompanhado durante os trabalhos de campo entre 2015 a 2016. Há um esforço tanto por parte dos gestores públicos como pelos próprios grupos, na busca de trazer maior dinamicidade espacial e temporal. Tal demanda é sempre presente nas reivindicações dos presidentes e brincantes dos grupos.

O que se observa é uma não articulação entre a dimensão patrimonial com as demais dimensões necessárias, que agregue enquanto bem patrimonial outros eventos de forma mais sistemática, ou inclusive de maneira simultânea, ganhando novos espaços e dialogando com diferentes frentes de iniciativa, não apenas com governamental. Tal dependência é evidenciada nas fragilidades, pois muitas vezes os grupos podem ficar à mercê de editais ou projetos que partam dos agentes governamentais, sendo necessária maior autonomia na busca de novas articulações, o que não deve partir apenas dos grupos, mas de diferentes instituições – públicas ou privadas – que possam proporcionar esse diálogo, pois:

O patrimônio não é apenas um bem cultural, mas econômico, possuindo múltiplos usos e consumos e sendo uma fonte potencial de conflito entre os diversos interesses dos grupos envolvidos. Assim, o patrimônio constitui um elemento primordial e um componente das estratégias de políticas relacionadas ao planejamento urbano, desenvolvimento regional e turismo. (NIGRO, 2010, p. 70)

O planejamento simbólico articula-se com essas dimensões do urbano e do turístico, como atenta à autora, pois os bens patrimoniais perpassam também a questão econômica, inclusive pela própria necessidade dos grupos de se manterem no restante do ano, fora do período carnavalesco, pois o que é recebido pelos editais carnavalescos diz respeito à preparação apenas para os desfiles, e não para a manutenção do grupo. Mas muitas vezes essa é a única fonte de renda anual. Sobre essa necessidade de maior articulação atrelada ao turismo, o brincante O. D. A. F. aponta que:

o maracatu cearense devia ser mais divulgado, a gente ainda sente essa carência no mês de julho e dezembro. Mês de férias a cidade cheia de turistas e não vai um maracatu receber os turistas no aeroporto não vai um Maracatu para a rodoviária receber quem tá chegando tá entendendo não se apresenta a gente cobra um cachê e eles acham alto, a gente morre de pena das nossas roupas aqui guardadas uma cultura que era para estar todo fim de semana está na rua, na Praia de Iracema, seja onde for mostrando nossa cultura⁴⁶.

É claro que devemos considerar as consequências da espetacularização e do consumo cultural que podem trazer riscos as noções de tradição e de sentido atribuído à manifestação, mas a auto-sustentação do grupo é eminentemente necessária, como afirma o brincante O. D. A. F.:

Hoje não tem como você manter uma instituição dessas se não for nas suas costas, você dando continuidade e ao mesmo tempo também custeando, porque a gente tem o recurso público só na época de carnaval, tem o recurso que eles repassam pelo edital, e aí é um recurso que não é para lidar o ano inteiro, é pra aquele momento do domino do carnaval⁴⁷.

As dificuldades associadas à manutenção fora do carnaval sempre é colocada, mostrando as problemáticas que existem hoje na manutenção dos grupos no decorrer do ano. É preciso considerar que existem grupos que conseguem fazer articulações com eventos culturais e escolas, ou que buscam outros editais ligados à cultura que é lançada pela Secretaria de Cultura de Fortaleza, ou mesmo eventos diversos da cidade, pois alguns grupos possuem integrantes que são artistas locais e buscam atribuir visibilidade a manifestação junto com a própria carreira, o que colabora na maior circularidade da manifestação. Entretanto, esse movimento não alcança todos os grupos, por inúmeros fatores, mas podemos especular que principalmente pela ausência de capacitação para a produção cultural, necessária à gestão do patrimônio, pois existe a necessidade de treinamento mínimo dos grupos para que estes tenham autonomia no processo de articulação da manifestação, e não fiquem exclusivamente dependentes dos editais ou das ações governamentais.

Ao discutir as forças vetoriais que constituem os lugares simbólicos, Oliveira (2012) aponta três vetores que subsidiam as forças patrimoniais, que como forças motrizes, tendem a desequilíbrios, que são:

a) Vetor mítico-religioso, que funda e controla nossas crenças na pré-modernidade dos cotidianos íntimos (interiores); b) Vetor político-turístico, que expande nossas práticas rituais na modernidade e formaliza intercâmbios conforme o poder das técnicas reconhecidas (exteriores); c) Vetor midiático-ecossistêmico, que estabiliza os valores na idealização pós-moderna de um mundo unificado pela visão holística das

⁴⁶ O. D. A. F. Entrevista I. [mar. 2016]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2016.

⁴⁷ S.G.M.A. Entrevista VI. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

imagens; responde pela imagética da sustentabilidade uma totalidade mediadora que “dispensa” (virtualmente) os demais vetores. (OLIVEIRA, 2012, p. 34)

Quando refletimos sobre os vetores que atuam na ritualização simbólica dos grupos no movimento cronotrópico realizado no espaço urbano fortalezense, percebemos a necessidade do fortalecimento do vetor político-turístico, que faz a mediação das dimensões jurídicas do patrimônio com o planejamento simbólico atrelado ao turismo, responsável pela expansão e legitimação das práticas culturais. Tal enfraquecimento pode ser evidenciado tanto nos relatos dos brincantes como nas problemáticas relatadas, levando sempre a certo congelamento da manifestação, apesar do movimento realizado pela circularidade mensal acompanhada, a qual apresenta potencialidades que precisam ser fortalecidas, como afirma o brincante S. B. J. F.:

Se não tem mídia, não tem repercussão. O problema é que fazem, mas não tem publicidade, e isso não acontece não, não rola. Tem que ter mídia. Se vai dançar um maracatu lá na Barra do Ceará [bairro], tem que dizer que vai ter aquilo ali, o horário, rádio, jornal e televisão. Mas não, botam o maracatu para dançar nos cantos e não fazem publicidade, não surte efeito não, é só um cala a boca, e infelizmente isso ta acontecendo rotineiramente, achando que é uma boa ação. É bom o maracatu sair? é bom, mas seria melhor se fosse da forma apropriada. É que as pessoas pensam que o maracatu pode se apresentar de qualquer jeito em qualquer canto⁴⁸.

A crítica realizada pelo brincante é direcionada para as apresentações que ocorrem mensalmente, evidenciando a falta de publicidade realizada. A divulgação vem sendo feita hoje via redes sociais – *Instagram e Facebook* – e também nos jornais *O Povo* e *Diário do Nordeste*, geralmente no dia que a apresentação deve ocorrer, ou algumas vezes no dia anterior. O que se observa é que geralmente as pessoas que acompanham o evento não necessariamente tiveram acesso via mídias sociais, pois se percebe que o público é composto por sujeitos que estão ocupando os espaços onde o evento ocorre, e param para assistir. É claro que a afirmação é baseada apenas nas observações realizadas ao longo do acompanhamento mensal, não tendo sido feitas verificações que comprovem tais especulações, mas a cobrança feita pelo brincante se soma as mesmas reivindicações quanto ao dia do maracatu e ao carnaval em relação a uma divulgação fragilizada dos eventos. Soma-se a isso uma contextualização maior da manifestação, importante no processo de educação patrimonial, “uma vez que as manifestações devem ser devidamente contextualizadas, reconhecendo-se o papel que desempenham num sistema social mais amplo que ultrapassa largamente as questões patrimoniais” (CABRAL, 2011, p. 21).

⁴⁸ S. B. J. F. Entrevista VII. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

Por fim, é importante ressaltar que “os bens que constituem os patrimônios culturais se propõem como marcas do tempo no espaço” (FONSECA, 2005, p. 51), o que vem ao encontro com a problematização realizada através dos conceitos utilizados na pesquisa, principalmente através da cronotopia, pois a partir da circularidade acompanhada, observa-se tanto a representatividade como o ritual simbólico que é inserido no cotidiano da manifestação e nos espaços urbanos. Tal inserção representa não apenas a concretização de ações do poder instituído, mas na concretização e perpetuação da memória coletiva pertencente ao patrimônio, de sua representatividade social para as comunidades de onde surgem, bem como na constituição de lugares simbólicos intermitentes recriados pela manifestação, pois segundo o brincante M. R. W. J. “*o que a gente quer mesmo é fortalecer a dinâmica e o cotidiano das manifestações*⁴⁹”.

⁴⁹ M. R. W. J. Entrevista VIII. [Fev. 2017]. Entrevistador: Jacquicilane Honorio de Aguiar. Fortaleza, 2017.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa desenvolvida buscou a compreensão da representatividade espaço-temporal dos maracatus a partir da sua vinculação a Data Magna de Fortaleza, constitutivo de um tempo simbólico enquanto patrimônio imaterial. A partir da busca dessa compreensão, foi possível refletir sobre o contexto do maracatu enquanto recente bem patrimonial e material da cidade, bem como aspectos pertinentes da manifestação relacionadas a sua articulação político-midiático (OLIVEIRA, 2012), revelando pelos brincantes as fragilidades presentes no cotidiano das práticas culturais.

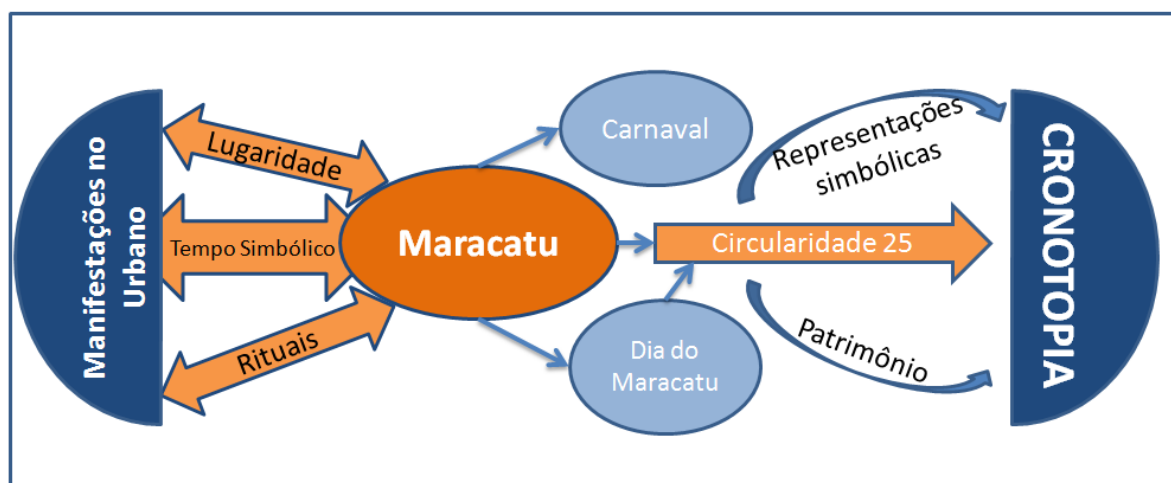
Na busca desse entendimento quanto aos espaços simbólicos ocupados a partir da espacialização do bem patrimonial, os conceitos que estruturam metodologicamente a pesquisa, indispensáveis para seu desenvolvimento, colaboraram no processo de investigação, culminando na elaboração do diagrama (ver figura 15), para ilustração do caminho trilhado junto aos conceitos. Inicialmente, buscamos a compreensão de Fortaleza enquanto celeiro de manifestações culturais, a partir do potencial pertencente aos espaços urbanos pela multiplicidade e confluências de elementos culturais que possuem potencial comunicacional no processo de reelaborações próprio de cada manifestação.

Dessa forma, percebemos através do acompanhamento dos maracatus três dimensões que medeiam essa relação do maracatu com a cidade de Fortaleza, inicialmente através das lugaridades (RELPH, 1973), que são forjadas a partir do poder integrador da manifestação em reunir experiências, significados e inter-relações espaço temporais. Nesse ponto, desembocamos na dimensão do tempo simbólico, de fundamental importância para compreensão dos maracatus, pois o que se observa é uma ausência de definição espacial quanto ao “lugar da festa” (FERREIRA, 2003), estando mais próximo de uma definição temporal, frente as suas ligações com a Data Magna da cidade (25/03). Tal data demarca as comemorações dos cortejos, o que posteriormente será projetado enquanto repetição mensal, compondo lugaridades através da ritualidade da manifestação, suas representações simbólicas e elementos constitutivos que emanam das práticas culturais de origem afrodescendentes, bem como das bricolagens realizadas ao longo do tempo com diferentes manifestações, visto que a mesma encontrou no período carnavalesco terreno sólido para perpetuar suas práticas na cidade.

A partir dessas definições temporais ligadas a ocorrência do maracatu, temos o carnaval como ápice do cortejo anual, em que os grupos se preparam durante o restante do ano para os cortejos competitivos na Avenida Domingos Olímpio, importantes para a compreensão do crescimento da manifestação na cidade, apesar das fragilidades encontradas pelos brincantes

como visibilidade, a pouca divulgação, entre outros enfrentamentos no processo de organização. No mês seguinte a manifestação, temos a comemoração do dia do maracatu aliada a comemoração da Data Magna, realizada no Bairro Centro. Aqui não há a mesma efervescência e configuração do período carnavalesco. Abre-se mão da configuração estrutural dos cordões dos cortejos, pela diminuição do número de brincantes e por certa desvalorização evidenciada pelos discursos dos brincantes e presidentes. Tal comemoração estende-se a repetição mensal, ligada ao projeto “Dia 25 é dia de maracatu”, que corresponde a circularidade realizada por diferentes grupos na cidade, e que demandou maior atenção das investigações da pesquisa, visto que a intencionalidade principal da pesquisa buscava a compreensão dessa representação circularidade a partir da formulação do cronotopo de Bakhtin (1993).

Figura 15 – Diagrama da pesquisa



Fontes: Elaborado pelo autor, 2017.

Assim, enquanto bem patrimonial que ritualiza as coroações de negros com diferentes representações simbólicas atribuídas a manifestação - desde seu entendimento como coroações de reis do congo, desdobramentos da ancestralidade africana, dando ênfase a elementos simbólicos como a coroação da rainha, a calunga, o balaio, e o negrume, elementos que especulamos compor o núcleo central da representação simbólica da manifestação.

Aqui buscamos a noção de cronotopia, a partir do entendimento de tempo-espaco enquanto dimensão interdependente, que só se concretiza no movimento ritual, deixando marcas tanto nas temporalidades como nas espacialidades. Esse movimento relaciona-se a partir da circularidade mensal acompanhada, compondo uma narrativa cronotópica ao longo do

período verificado, com visualizações de remodelações espaciais através da ritualização da manifestação.

A síntese acima corresponde ao movimento cronotrópico da própria pesquisa, e traduz de que forma as atividades de pesquisa e reelaborações da mesma se revelaram ao longo do processo. Apesar das ligações simbólicas existentes entre a Data Magna e o Dia do Maracatu, percebe-se através das entrevistas que a associação não traduz, de forma efetiva, um alavancar da manifestação enquanto valor patrimonial auto reconhecido, como se poderia esperar a partir da associação das datas. Tal afirmação se justifica nos relatos que revelam fragilidades percebidas e vivenciadas quanto à visibilidade e a forma de organização do evento. Algo que torna dispersiva e contraproducente o papel dos vetores político-turístico e midiático-ecossistêmico. O que nos permitiria questionar *até que ponto* - (?) poderia ser formulado como indagação - a sutil representação do vetor mítico-religioso continua operando para manter a obscuridade do maracatu fortalezense mesmo em tempos de patrimonialização.

Tal “dispersão” coopera para o enfraquecimento do maracatu como marcador cultural, pois patrimonialização e apropriação “trata-se de uma forma de inscrição no espaço e no tempo” (VESCHAMBRE, 2014, p. 56). No caso do maracatu, vemos de forma clara essa marcação temporal, que se reverbera na movimentação ao longo do ano, mas não é nítida a existência de uma marca, que segundo Veschambre (2014) é em sua definição a assinatura do ator social – no caso dos atores que detêm a manifestação – na ausência dos mesmos. Essa imaterialidade marcada no tempo, em certa maneira, é desprovida de uma marca espacial concreta, onde estes possam se afirmar enquanto marca cultural da cidade, pois segundo o autor o registro simbólico é enraizado também na materialidade das coisas e dos lugares. Bakhtin (1997), ao discutir a questão da memória com os acontecimentos históricos, também enfatiza essa necessidade da marcação espacial traduzido enquanto materialidades, pois recordações abstratas não demarcadas não se tornam inteligíveis ou visíveis, pois não está “localizado num tempo espaço onde está gravada a *necessidade* de sua realização num *tempo* e num *lugar determinados*” (BAKHTIN, 1997, p. 258, grifo do autor).

Dessa forma, o processo de difusão de traços de memória – que contribuem para legitimar a apropriação do espaço (VESCHAMBRE, 2014, p. 55) – é realizado frente às dificuldades encontradas pelos grupos, como visibilidade, divulgação e principalmente na formação de um público tímido em relação às dimensões populacionais da metrópole fortalezense. Nas remodelações e sobreposições de cenários na composição de lugares pela ritualização do bem patrimonial, percebe-se geralmente um esvaziamento - com exceção dos que acontecem em pontos turísticos da cidade – o que pode ocorrer em decorrência de diversos

fatores, mas principalmente pela necessidade não apenas de maior divulgação da manifestação, mas de entendimento da mesma enquanto patrimônio imaterial do município. É evidente que essa circularidade colabora nesse processo de difusão e democratização da manifestação através dos bairros, o que é positivo para a projeção da mesma. Entretanto, faz-se necessário explorar o evento enquanto ferramenta potencial de educação patrimonial, através de contextualizações mais adequadas do bem patrimonial, evitando inclusive o entendimento da mesma como folclórico ou exótico.

A patrimonialização dos grupos de maracatus em tempos específicos, promotores de lugares rituais, revela-se como um dos principais elementos que colaboram na representação simbólica da manifestação. Entretanto, é necessário repensar em que dinâmica de equilíbrio de forças simbólicas vetoriais (OLIVEIRA, 2012) se quer operar no fortalecimento cultural do maracatu, enquanto representatividade patrimonial de Fortaleza. Pois se o vetor mítico-religioso da manifestação já é acionado a partir da ritualização, da ancestralidade e da própria dualidade da manifestação – com a bricolagem tanto de elementos do catolicismo e de matrizes religiosas africanas – não seria justo manter sua “predominância” apenas marginal, mediante ao débito de visibilidade e integração dos demais vetores.

Faz-se necessário fortalecer as articulações e explorar as ações que buscam visibilizar e promover a manifestação, dialogando com os demais patrimônios imateriais e manifestações culturais do município, em um processo colaborativo, visto que a dialogicidade é imprescindível aos movimentos culturais. Tais articulações, associadas aos demais eventos e datas que não necessariamente estejam diretamente ligadas ao maracatu, mas que tenham uma representação simbólica para a cidade em si podem gerar uma dinamização e maior circulação da manifestação, sem que esta esteja completamente dependente de ações que partam do poder público. Isso poderia proporcionar tanto uma autonomia do processo de circularidade da manifestação na cidade, como também fortaleceria o vetor político-turístico (OLIVEIRA, 2012), considerando um planejamento simbólico mais efetivo para os cortejos dos maracatus. Esse movimento não retira a importância do período carnavalesco da cidade, muito menos da própria comemoração do maracatu, pelo contrário, colabora para o não esvaziamento de sentido a partir da instituição de datas cívicas que necessitam possuir uma representação simbólica tanto para os grupos como para a população de forma geral.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Marília. Cronotopo e Exotopia. In: BRAIT, B, (org.). **Bakhtin: Outros Conceitos-chave**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- AMORIM, Marília. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas**. São Paulo: Musa Editora, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Questões de literatura e de estética** - a teoria do romance. Tradução de A. F. Bernadini et al. 3 ed. São Paulo: Editora UNESP, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da Criação Verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira; revisão da tradução Marina Appenzeller. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**. São Paulo: Edusp, 1994. p. 1- 9.
- BARROSO, Gustavo. Coração de Menino. In: **Memórias de Gustavo Barroso**. Governo do Estado do Ceará: Fortaleza – CE, 1989.
- BRASIL (2009). Lei complementar nº 062, de 02 de fevereiro de 2009: Institui o Plano Diretor Participativo do Município de Fortaleza e dá outras providências. Ceará: Prefeitura Municipal de Fortaleza.
- BEZERRA, Amélia Cristina Alves. **Festa e cidade: entrelaçamentos e proximidades**. Rio de Janeiro: Espaço e Cultura, nº 23, p 7-18, 2008. Disponível em: http://www.e-publicacoes_teste.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/viewFile/3518/2445. Acesso em: 22 mar 2016.
- 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.
- CABRAL, Clara Bertrand. **Patrimônio Cultural Imaterial: Convenção da Unesco e seus Contextos**. Lisboa: Edições 70, 2011.
- CAPALBO, Creusa. **Fenomenologia e ciências humanas**. Aparecida, Idéias& Letras, 2008.
- BERNIÉ-BOISSARD, Catherine. **A cidade em festas: símbolo de identidades, lugar de resistência?** Tradução de Igor Catalão. Revista Cidades, Presidente Prudente, v. 8, n. 13, p. 359-369, jan./jul, 2011.

CAPONERO, Cristina; LEITE, Edson. **Inter-relações entre Festas Populares, Políticas Públicas, Patrimônio Imaterial e Turismo**. Patrimônio: Lazer e Turismo, v.7, n. 10, abr.-mai. -jun./2010, p.99-113. Disponível em:
[http://www.unisantos.br/pos/revistapatrimonio/pdf/Ensaio1_v7_n10_abr_mai_jun2010_Patrimonio_UniSantos_\(PLT_21\).pdf](http://www.unisantos.br/pos/revistapatrimonio/pdf/Ensaio1_v7_n10_abr_mai_jun2010_Patrimonio_UniSantos_(PLT_21).pdf). Acesso em 17 jan 2016.

CARNEIRO, Mário Henrique Thé Mota. **Reis, Rainhas, Calungas , Balaies e Batuques: imagens no Maracatu Az de Ouro e suas práticas educacionais**. 2007. Dissertação (mestrado em Educação) - Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2007.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**: 1, Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CLAVAL, P. “**A volta do cultural**” na Geografia. Mercator - Revista de Geografia da UFC, Fortaleza, ano 01, número 01, p. 19 – 28, 2002. Disponível em:
<http://www.mercator.ufc.br/index.php/mercator/article/view/192/158>. Acesso em: 22 mar 2016.

CORRÊA, Roberto Lobato. Espaço: um conceito-chave da Geografia. In: CASTRO, I.; GOMES, P. C.; CORRÊA, R. L. **Geografia: conceitos e temas**. Rio Janeiro: Bertrand, 1995. p.15-47.

CORRÊA, Roberto Lobato. **Formas simbólicas e espaço**: algumas considerações. Rio de Janeiro: GEOgraphia, vol. 9, nº 17, p. 7-18, 2007. Disponível em:
<http://www.geographia.uff.br/index.php/geographia/article/view/212/204>. Acesso em: 24 jan 2016.

COSTA, Gilson Brandão. **A festa do Maracatu**: Cultura e performance no Maracatu cearense 1980 – 2002. 2009. 196 f. Dissertação (Mestrado) - Mestrado em História Social, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2009.

CRUZ, Danielle Maia & RODRIGUES, Lea Carvalho. **Tempo de Carnaval**: políticas culturais e formulações identitárias em Fortaleza. IN: Proa – Revista de Antropologia e Arte. Ano 02, vol.01, n. 02, p. 1-32, nov. 2010. Disponível em:
<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/viewFile/2378/1780>. Acesso em: 24 jan 2016.

CRUZ, Danielle Maia. **Maracatus no Ceará**: sentidos e significados. Fortaleza: UFC, 2011.

CRUZ, Danielle Maia. **O Registro do maracatu em Fortaleza**: conflitos e questões éticas em cena. In: 30ª Reunião Brasileira de Antropologia – Políticas da antropologia: ética, diversidade e conflitos. p. 1-14. João Pessoa, 2016. Disponível em:
http://www.30rba.abant.org.br/simposio/view?ID_MODALIDADE_TRABALHO=2&ID_SIMPÓSIO=58. Acesso em: 16 out 2016.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

DI MÉO, Guy. **La Géographie en fêtes**. (Tradução de D’ABADIA, Elisa Bárbara Vieira; D’ABADIA, Maria Idelma Vieira). Revista Plurais - Virtual, Anápolis, v. 1, n. 2, p.24-55,

2014. Disponível em:

<http://www.revista.ueg.br/index.php/revistapluraisvirtual/article/view/2765/1779>.

Acesso em: 24 jan 2016.

DI MÉO, Guy. **Le sens géographique des fêtes**. Annales de Géographie. Vol 110, n° 622, p. 624-646, 2001.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Comunicação espaço cultura**. São Paulo: Annablume, 2008.

FERREIRA, Luiz Felipe. **O lugar festivo: a festa como essência espaço-temporal do lugar**.

Espaço e Cultura, UERJ, Rio de Janeiro, v. 15, p. 7-21, jan./jun. 2003. Disponível em:

<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/download/7729/5584>.

Acesso em: 16 ago 2016.

FERREIRA SOBRINHO, José Hilário. Os mais interessados é que lutaram: a abolição no Ceará. In: SILVA, Carlos Alberto Alencar. MILITÃO, João Wanderley Roberto. (Org.). **Historias de Luz**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2014. p. 13-39.

FONSECA, Maria Cecília Londres. O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2ª Edição. Rio de Janeiro: UFRJ/MinC-IPHAN, 2005.

FORTALEZA, Pingo de. **A história da diversidade rítmica do maracatu**. Fortaleza: Solar - Associação Cultural de Solidariedade e Arte, 2012.. Pingo de Fortaleza pseudônimo usado para João Wanderlei Roberto Militão.

FORTALEZA. Prefeitura Municipal de Fortaleza – Secretaria de Cultura de Fortaleza. Edital n° 20/2015.

FORTALEZA. Prefeitura Municipal de Fortaleza – Secretaria de Cultura de Fortaleza. Relatório técnico e analítico n° 311/2015. **Projeto regularização patrimonial: Dossiê maracatu cearense**. Fortaleza, 2015. (Material não publicado).

FORTALEZA. Prefeitura Municipal de Fortaleza – Associação Cultural das Entidades Carnavalescas do Estado do Ceará. **Regulamento dos Maracatus**. Fortaleza, 2017.

GOMES, Paulo César da Costa Gomes. Cenários para a Geografia: Sobre a espacialidade das imagens e suas significações. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. (Org.). **Espaço e Cultura: pluralidade temática**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007. p. 187-210.

HOLZER, Werther. A Geografia fenomenológica de Eric Dardel. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto L. (orgs.) **Matrizes da Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001, p.103-122.

MACHADO, Irene. A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. In: Luviane de Paula; Grenissa Stafuzza. (Org.). **Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável**. São Paulo: Mercado de Letras, 2010, v. 1, p. 1-19.

MACHADO, Irene. **Narrativa e combinatória dos gêneros prosaicos: a textualização dialógica**. Itinerários (UNESP), Araraquara, v. 12, p. 33-46, 1998.

MARANDOLA, Eduardo Jr. **Identidade e autenticidade dos lugares**: O Pensamento de Heidegger em Place and Placelessness, de Edward Relph. XVI ENG. p. 1-10. Porto Alegre. 2010.

MARANDOLA, Eduardo Jr. **Lugar enquanto circunstancialidade**. In: MARANDOLA, Holzer, Oliveira. Qual o espaço do lugar?: Geografia, Epistemologia, Fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 227-248.

MARQUES, Janote Pires. **Festas de negros em Fortaleza**: Territórios, sociabilidades e reelaborações (1871-1900). 2009. 225 f. Dissertação (Mestrado) - Mestrado em História Social, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2008.

MELLO, João Baptista ferreira de. Descortinando e (Re)pensando categorias espaciais com base na obra Yi-Fu Tuan.. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z.. (Org.). **Matrizes da Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 87-101.

MELLO, João Baptista ferreira de. **A humanística perspectiva do espaço e do lugar**. Revista ACTA Geográfica, ANO V, Nº9, jan./jun. de 2011. pp.07-14.

MELLO, João Baptista ferreira de. O triunfo do lugar sobre o espaço. In: MARANDOLA, Holzer, Oliveira. **Qual o espaço do lugar?:** Geografia, Epistemologia, Fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012.p. 33-68.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. [Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura]. - 2- ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1999. Disponível em: https://monoskop.org/images/0/07/Merleau_Ponty_Maurice_Fenomenologia_da_percep%C3%A7%C3%A3o_1999.pdf Acesso em: 03 jun 2016.

MILITÃO, João Wanderley Roberto (PINGO DE FORTALEZA). **Maracatu Az de ouro: 70 anos de memórias, loas e batuques**. Fortaleza: OMMI: Solar, 2007.

MONTEIRO, Ricardo. A música popular brasileira na época de ouro: da era Vargas aos anos JK - período de 1930-1956. Disponível em: http://www2.anhemi.br/html/ead01/mpb_abord_semiotica/aula.6.pdf . Acesso em: 02 abr. 2017.

MOSCOVICI, Sergi. Prefácio. In: GUARESCHI, Pedrinho A. JOVCHELOVITC, Sandra. (Orgs.) **Textos em representações sociais**. 10ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 7-16.

MOSCOVICI, Sergi. **Representações Sociais: investigações em psicologia social**. Tradução: Pedrinho A, Guareschi. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

NOGUEIRA, João. **Fortaleza Velha**; Crônicas. 2. ed. Fortaleza: Edições UFC / Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1980. (Coleção José de Alencar, 5)

NIGRO, Cintia. As dimensões culturais e simbólicas nos estudos geográficos: bases e especificidades da relação entre patrimônio cultural e geografia. In: PAES, M. T. D.; OLIVEIRA, M. R. da S. (Orgs.). **Geografia, Turismo e Patrimônio Cultural**. São Paulo: Annablume, 2010. p. 55-80.

OLIVEIRA, Christian Dennys Monteiro de. **Caminhos da festa ao patrimônio geoeeducacional**. 1. ed. Fortaleza: EDUFC, 2012.

OLIVEIRA, Christian Dennys Monteiro de. **Festas religiosas, santuários naturais e vetores de lugares simbólicos**. Revista da ANPEGE, v. 7, n. 8, p. 93-106, ago./dez. 2011. Disponível em: <http://anpege.org.br/revista/ojs-2.4.6/index.php/anpege08/article/viewFile/209/RA807>. Acesso em: 03 abr 2016.

OLIVEIRA, Christian Dennys Monteiro de. **Geografia do turismo na cultura carnavalesca: o sambódromo do Anhembi**. São Paulo: Paulistana, 2007.

POULOT, Dominique. **Da razão patrimonial aos mundos do patrimônio**. Tradução de Raimundo Freitas Aragão. Fortaleza: Revista Geosaberes, vol. 5, nº 1, p. 34-42, 2014. Disponível em: <http://www.geosaberes.ufc.br/seer/index.php/geosaberes/article/view/295/250>. Acesso em: 03 abr 2016.

RAUTENBERG, Michel. **Patrimônio, continuidade ou ruptura no uso e nas representações dos lugares**. Tradução de Raimundo Freitas Aragão. Fortaleza: Revista Geosaberes, vol. 5, nº 1, p. 59-66, 2014. Disponível em: <http://www.geosaberes.ufc.br/seer/index.php/geosaberes/article/view/297/253>. Acesso em: 03 abr 2016.

RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar. In: HOLZER, W.; MARANDOLA JR. E.; OLIVEIRA, L. de. (Org.) **Qual o Espaço do Lugar?: Geografia, epistemologia, fenomenologia**. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 17 – 32

RELPH, Edward. **Place and placelessness**. London: Pilon, 1976.

RODRIGUES, Francisca Íkara Ferreira; SILVA, Herotilde Honório. **A popularização do Rádio no Ceará na década de 1940**. Fortaleza: Anais do VII Encontro Nacional de História da Mídia, p. 1-20, 2009. Disponível em < <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais>>. Acesso em: 02 abr. 2017.

SÁ, Celso Pereira de. **A Construção do Objeto de Pesquisa em Representações Sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

SÁ, Celso Pereira de. **Núcleo central das representações sociais**. Petrópolis: Vozes, 1996.

SANTOS, Maria Emília Vasconcelos dos. **O 25 de março de 1884 e a luta pela libertação dos escravos em Pernambuco**. Clio – Revista de Pesquisa Histórica, Recife - PE, v. 2, n. 33.2, p.158-180, nov. 2015. Disponível em: <<http://www.revista.ufpe.br/revistaclio/index.php/revista/article/viewFile/616/464>>. Acesso em: 20 maio 2017.

SILVA, José Borzacchiello da et al. **É geografia, é Paul Claval**. Goiânia: Funape. 2013.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. (Tradução de Livia de OLIVEIRA) Londrina: Eduel, 2013.

TURGEON, Laurier. **Do material ao imaterial: novos desafios, novas questões.** Tradução de Raimundo Freitas Aragão. Fortaleza: Revista Geosaberes, vol. 5, nº 1, p. 67-79, 2014. Disponível em: <http://www.geosaberes.ufc.br/seer/index.php/geosaberes/article/view/298/254>. Acesso em: 20 maio 2016.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial.** Paris: UNESCO, 2003. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf>>. Acesso em: 17 maio 2017.

VESCHAMBRE, Vincent. **Em torno do patrimônio e da memória: questões de apropriação e de marcação do espaço.** Fortaleza: Revista Geosaberes, vol. 5, nº 1, p. 51-58, 2014. Disponível em: <http://www.geosaberes.ufc.br/seer/index.php/geosaberes/article/view/294/252>. Acesso em: 20 maio 2016.