

## MARACATUS DE FORTALEZA: DISCURSOS IDENTITÁRIOS ENTRE POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS E O PATRIMÔNIO CULTURAL

### Marcelo Renan Oliveira de Souza

É graduado em História pela universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Durante a graduação foi voluntário no Programa de Iniciação Científica, onde deu início aos estudos sobre a cultura e as religiões afro brasileiras no Recife no pós-abolição. Entre 2009 e 2012 realizou estágio no Centro de Formação Pesquisa e Memória Cultural Casa do Carnaval, onde se dedicou ao estudo das relações entre o universo simbólico das religiões afro brasileiras e formas de expressão do carnaval de rua do Recife. Atualmente é Mestrando em Preservação do Patrimônio Cultural, no Programa em Especialização do Patrimônio (PEP) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), onde estuda os maracatus do Ceará e as construções simbólicas dos maracatus cearenses como patrimônio cultural imaterial.

**MARACATUS DE FORTALEZA: DISCURSOS IDENTITÁRIOS ENTRE POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS E O PATRIMÔNIO CULTURAL****MARACATUS FROM FORTALEZA: IDENTITIES DISCOURSES AMONG CULTURAL PUBLIC POLICIES AND CULTURAL HERITAGE**

Marcelo Renan Oliveira de Souza

**RESUMO**

Tomando como base a variedade dos discursos formadores de uma representação das identidades e das tradições culturais do maracatu do Ceará, e mais especificamente os maracatus de Fortaleza, problematizaremos as formas de circulação destes discursos a partir de registros documentais compreendidos entre os anos de 1980 e 2012. Investigaremos a repercussão da relação dos maracatus fortalezenses com as ações institucionalizantes nas políticas públicas culturais, e no concurso carnavalesco, contribuindo no jogo das formações das identidades e tradições culturais dos maracatus na contemporaneidade. Analisaremos, neste trabalho, também, o atual debate sobre a possibilidade de registro desta manifestação enquanto bem cultural de natureza imaterial da cidade de Fortaleza e do Brasil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Maracatu de Fortaleza, Políticas públicas culturais, Patrimônio cultural.

**ABSTRACT**

Based on the variety of discourses forming a representation of identities and cultural traditions of maracatu of Ceará, and more specifically Fortaleza's maracatus, we question the forms of circulation of these discourses from documentary records among 1980 and 2012. We investigate the effect of relationship the Fortaleza's maracatus with the institutionalizing acts of public cultural policies, and carnivalesque contest contributing in the game of formations of identities and cultural traditions of maracatus nowadays. It is analyzed in this work also the current debate about the possibilities to record this event as cultural intangible (cultural heritage) of Fortaleza and Brazil.

**KEYWORDS:** Fortaleza's maracatus, Cultural policies, Cultural heritage.

O estado do Ceará, conhecido pela sua diversidade cultural, guarda na Cidade de Fortaleza uma de suas manifestações culturais mais características – o maracatu. Presentes, sobretudo, no período de carnaval, os maracatus do Ceará ou maracatus fortalezenses<sup>1</sup>, como são conhecidos, revelam a existência de um festejo popular marcado pela diversidade de referências culturais baseadas, principalmente, em tradições religiosas afro-brasileiras, na exaltação da presença indígena e na relação com a história e a cultura do Estado.

Considerando a importância cultural dos maracatus de Fortaleza, problematizamos em nosso estudo as relações dos maracatus com as políticas públicas culturais no jogo de definições das identidades e das tradições culturais, reverberando no pedido de registro solicitado pelo representante do Maracatu Rei do Congo em agosto de 2011 ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN e à Secretaria de Cultura de Fortaleza, visando a valorização e registro dos maracatus enquanto bem cultural de natureza imaterial no âmbito nacional e municipal respectivamente, de acordo com as legislações específicas que dão conta do reconhecimento, valorização, registro e salvaguarda de bens culturais.

Em relação aos maracatus, a presença efetiva deste festejo na cidade é marcada por diferentes narrativas de origem, que postulam duas temporalidades para o surgimento dos primeiros grupos de maracatu em Fortaleza. A versão mais difundida, através da oralidade e aceita parcialmente pelos apreciadores dos maracatus em Fortaleza, apresenta o senhor Raimundo Alves Feitosa, conhecido como Raimundo Boca Aberta, enquanto precursor da modalidade no Estado.

Este homem, que já era envolvido com festejos populares em Fortaleza, em ocasião de uma viagem e estadia em Pernambuco entre os anos 1934 a 1936 vivenciou o carnaval recifense e entrou em contato com os maracatus e outros festejos da cidade. Em seu regresso à Fortaleza, em 1936, diante da diminuição gradativa dos desfiles pedestres, que sofriam gradativo enfraquecimento, diante da ascensão do carnaval nos clubes destinados à elite fortalezense, decidiu reunir alguns amigos e montar um grupo de maracatu com o nome de Az de Ouro para festejar o carnaval de rua (COSTA, 2009, p. 39 – 41).

<sup>1</sup> Embora se registre a presença de maracatus em outras cidades, adotaremos esta nomenclatura em nosso trabalho uma vez que em nossas pesquisas registra-se a incidência e atuação majoritária de maracatus na cidade de Fortaleza. Para tanto, discutiremos as relações políticas, culturais e sociais envolvendo os maracatus nesta cidade.

A versão que contraria o surgimento dos maracatus nos anos trinta é apresentada através da pesquisa de Janote Pires Marques (2008), ao estudar as festas de negros na cidade de Fortaleza no século XIX. O autor seguiu na trilha das festas que se relacionavam com os autos da coroação da irmandade de Nossa Senhora do Rosário, dos autos dos reis de congo, dos cacumbis, sambas, etc. Neste trabalho, apresenta-se a existência de maracatus na cidade já no século XIX. No entanto, a proposta do autor não é apresentar a permanência linear destes maracatus até os anos 1930, mas sim a capacidade de reinvenção desta prática cultural, assimilando novos elementos. Prática cultural esta que, segundo o autor, é transformada com o surgimento do maracatu Az de Ouro em 1936 (MARQUES, *ibidem*, p. 170 – 171).

A partir destas narrativas podemos entender que a iniciativa de Raimundo Boca Aberta em fundar o Az de Ouro em 1936 teria ocasionado a ressemantização desta prática cultural no início do século XX a partir de elementos da cultura cearense, diferenciando-se sobremaneira do maracatu pernambucano (no qual supostamente teria se inspirado), ganhando traços locais que foram se consolidando ao longo dos desfiles dos anos posteriores.

Neste sentido, a inserção carnavalesca do maracatu nos anos 1930 mantida até a atualidade, relaciona-se com elementos normativos exógenos às relações intergrupais, afetando o entendimento das tradições culturais, reivindicadas como fundamento das bases identitárias do maracatu fortalezense. Assim, cada elemento que constitui o maracatu (desde a concepção dos personagens, das composições musicais, dos vínculos religiosos com o catolicismo e com os cultos afro-brasileiros, etc.), deve ser entendido a partir das “novas possibilidades de relacionamento e ordenamento do social” que os festejos do carnaval possibilitam (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 145 – 146).

Entre as características mais presentes nos maracatus fortalezenses está sua configuração em um cortejo composto pela presença de reis, rainhas, princesas, vassalos, entre outros, representando uma corte africana trajada aos moldes europeus, acrescentando outros personagens cambiantes entre arquétipos ou seres idealizados, ligados à cultura autóctone ou não, como a figura do índio, do vendedor de flores, do balaieiro, e ainda figuras cujas ligações estão nas religiões afro-brasileiras (orixás, casal de pretos velhos, porta incenso, mestres, etc). Não somente estes elementos conferem a singularidade dos maracatus fortalezenses, que em sua configuração artística apresentam musicalidade diferenciada,

marcada pela presença de instrumentos de percussão como bombos, tarol, caixa de guerra sem esteira e o “ferro” (triângulo de ferro de bases achatadas percutido com um batedor também de metal, produzindo som agudo e característico na musicalidade dos maracatus).



**Imagem 1** – Batuqueiros percutindo e realizando performances com o ferro. Foto: Marcelo Renan  
**imagem 2** – Detalhe do ferro na mão do batuqueiro. Foto: Marcelo Renan

Outro elemento marcante na estética dos maracatus cearenses é a pintura facial dos partícipes com tinta preta. A tinta é geralmente formada por uma composição de vaselina, óleos minerais e tigna de carvão, ou ainda outros produtos industrializados. Alguns grupos já utilizam até maquiagem teatral para evitar problemas dermatológicos como reações alérgicas entre os partícipes. A pintura ganha destaque como um dos temas de central importância no estudo dos maracatus fortalezenses, uma vez que é apresentada como o elemento mais marcante e distintivo entre os maracatus cearenses, sobretudo no esforço em diferenciar e minimizar a referência aos demais maracatus do Nordeste.

A utilização da máscara de tinta preta no rosto do brincante possui entre seus significados a representação da pele negra em referência aos reis e rainhas negras africanos, ou, ainda, como forma de representação do negro na contemporaneidade, sugerindo a ausência de negros em Fortaleza, e a pintura facial, complementada pelo uso de uma malha de mangas longas e luvas pretas para aprimorar a “encenação” da corte negro.



**Imagens 3 e 4** – personagens dos maracatus sendo maquiadas antes da apresentação. Fotos: Marcelo Renan

O termo “falso negrume”, que se popularizou nos anos oitenta como termo descritivo para este tipo de pintura facial, cai em desuso nos dias atuais sendo entendido como termo pejorativo entre os maracatuqueiros<sup>2</sup>. Atualmente a máscara tismada apresenta significados múltiplos, entendida conforme as identidades de cada grupo. Sobre o assunto, Gilson Brandão Costa discute o caráter mimético, lúdico e performático que a máscara desempenha no desfile dos maracatus, segundo ele:

Argumentar acerca da máscara negra tismada no maracatu cearense nos leva a adentrar num contexto matizado de significados que reverberam para uma reflexão acerca da presença de homens e mulheres afrodescendentes, que através da sua ação construíram um saber que não pode ser negligenciado ou camuflado. Analisar os sentidos atribuídos ao signo, nos coloca diante de uma problemática que não pode ser silenciada. A análise dos discursos contribui na possibilidade de compor a trama dos significados. (2009, p. 54 - 65).

As análises dos sentidos atribuídos aos usos da máscara negra, assim como o uso do ferro e diversos outros elementos presentes nos maracatus fortalezenses, ultrapassam a questão meramente estética e performática, indo além, nas subjetividades e nas relações externas que estes grupos mantêm, sobretudo com as artes, as religiões e políticas culturais. Outro importante ponto de destaque no entendimento dos maracatus fortalezenses diz respeito à inserção carnavalesca do maracatu nos anos 1930 mantida até a atualidade. Esta

<sup>2</sup> Maracatuqueiro: é o termo que designa àquele que brinca o maracatu no Ceará. Outros termos específicos correspondem as personagens ou às funções exercidas no próprio maracatu.

participação carnavalesca dos maracatus se relaciona com elementos normativos exógenos às relações intergrupais, afetando o entendimento das tradições culturais, reivindicadas como fundamento das bases identitárias do maracatu fortalezense.

Assim, cada elemento que constitui o maracatu (desde a concepção dos personagens, das composições musicais, dos vínculos religiosos com o catolicismo e com os cultos afro-brasileiros, entre outros), deve ser entendido a partir das “novas possibilidades de relacionamento e ordenamento do social” que os festejos do carnaval possibilitam (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 145 – 146).

A partir da existência destes elementos que se apresentam de modo singular, regionalizado, e cujas justificativas variam de acordo com as diferentes narrativas difundidas entre os grupos e apreciadores desta manifestação cultural, tem-se observado o surgimento de novos trabalhos acadêmicos, sobretudo, no início dos anos dois mil, abarcando monografias, dissertações e teses em áreas como a história, antropologia, ciências sociais, pedagogia e música.

Parte destes trabalhos tem entre suas motivações a ligação do pesquisador com a vivência em grupos de maracatu (músicos, dançarinos, etc.), sobretudo a partir dos anos 1980, revelando cada vez mais a apropriação e acolhimento da academia às temáticas ligadas ao cotidiano e práticas culturais de grupos minoritários no contexto citadino. No entanto, é recente a investigação na seara do patrimônio cultural, visando discutir não somente as relações históricas, antropológicas e artísticas, mas também a relação dos grupos culturais com as definições de tradição e identidade e com as políticas públicas de preservação do patrimônio cultural.

No bojo destas tensões, encontra-se a manutenção ou transformação de padrões culturais a partir da submissão dos maracatus à editais de fomento e regulamentos de concurso, na relação com as políticas públicas culturais (mestres do saber, pontos de cultura, etc), bem como na relação e comunicação entre diferentes produtos culturais como apregoa Carlo Ginzburg (2006), seja através de acréscimos estéticos, musicais, ou mesmo na ressemantização de elementos já presentes no cotidiano dos maracatus.

Todo este conjunto de elementos promovem debates que versam sobre o registro<sup>3</sup> da manifestação enquanto bem cultural de natureza imaterial para o município e para o país. Assim, cabe problematizar as relações dos maracatus fortalezenses com ações normativas e institucionalizantes, no plano do concurso carnavalesco e das políticas públicas culturais, discutindo a repercussão desta relação nas identidades e tradições dos maracatus, bem como no atual debate sobre a possibilidade de registro desta manifestação enquanto bem cultural de natureza imaterial da cidade de Fortaleza e do Brasil

### **Maracatus fortalezenses**

Quando se fala em maracatu é comum a ideia de que foi em Pernambuco que surgiu esta manifestação cultural através das festas de grupos de escravos e ex-escravos já nos idos do século XVIII e XIX (LIMA; GUILLEN, 2005; LIMA, 2007). Nestas festas os negros se organizavam em desfiles com aparato musical representando uma corte africana no Brasil, originando os maracatus, principalmente, a partir de derivações dos autos de coroação dos Reis de Congo. No entanto, além de Pernambuco, que registra a existência de dois tipos de maracatus (os de baque solto, também chamados de maracatus rurais, e os de baque virado, ou maracatus nação), é possível encontrar essas manifestações culturais em outros estados, como Ceará<sup>4</sup>, Alagoas e Paraíba, diferentes entre si e que também se nomeiam maracatus.

Nos maracatus fortalezenses cada detalhe compõe uma complexa colcha de retalhos, repleta de peças singulares, que cobrem a dinâmica das construções subjetivas e simbólicas das identidades culturais dos maracatus, seja através dos detalhes específicos em suas formas de expressão ou mesmo pelo caráter local e o sentido de ser um bem cultural contido e pertencente ao Ceará. Este processo de reconhecimento e de identificação cultural em constante formação (HALL, 2006) engloba a multiplicidade e mutabilidade das práticas

<sup>3</sup> A documentação entregue ao IPHAN em 2011 encontrava-se incompleta, não atendendo às especificações contidas na resolução nº 001, de 03 de agosto de 2006, que determina os procedimentos para o registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial a nível nacional. (Controle de Processos e Documentos. – CPROD: nº de protocolo: 01496.001066/2011-16. Data de abertura: 25/08/2011. Assunto/descrição: Solicitação de Registro do Maracatu como Patrimônio Cultural Brasileiro).

<sup>4</sup> Além de Fortaleza, no Ceará se registra maracatus em outras cidades, como o maracatu Az de Espada de Itapipoca, fundado nos anos 1960, que por questões anteriormente explicadas ficará de fora de nosso estudo.

cultuais que permearam o universo de referências culturais (FONSECA, 2012) dos maracatus fortalezenses ao longo dos anos.

Uma vez que os maracatus estão inseridos em um contexto de celebração, seja na sua ligação com as festas religiosas aos santos negros católicos (a destacar Nossa Senhora do Rosário e São Benedito), ou mesmo no carnaval, festa capaz de conter outras tantas festas, entendemos o maracatu enquanto festejo popular dinâmico e cujas relações com o tempo presente cada vez mais se intensificam, marcando as formas como se festejar e como se relacionar com os eventos cotidianos, desenvolvendo suas estratégias de reorganização no tempo e no espaço. A respeito deste pensamento recorreremos ao argumento de Durval Muniz ao dizer que:

A festa, em vez de aparecer como indício de autenticidade, de ser pensada como um resto de passado que chega até nossos dias, em vez de ser vista como encenação de uma realidade pouco acessível por outros meios, é tomada como fabricação, como ficção, como construção no tempo e em um dado espaço, visando construir uma solidariedade comunitária, inventando tradições que visam dotar o presente de um passado, de uma temporalidade de mais longa duração, para oferecer-lhe dados sentidos e instaurar nele dadas significações (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 145).

A partir do argumento de Durval Muniz, pode-se dizer que diferentes transformações nos maracatus fortalezenses estão inscritos no tempo e no espaço, a partir de construções de discursos apropriados pelas comunidades de maracatuqueiros<sup>5</sup> e difundidos através de diferentes canais (oralidade, imprensa, literatura acadêmica, projetos de políticas públicas, etc), que se ligam a estas construções simbólicas, contribuindo no quadro de ressemantização do conjunto de símbolos e de tradições culturais dos maracatus na cidade (HALL, 2006).

Algumas identidades gravitam ao redor daquilo que Robbins chama de “Tradição”, tentando recuperar sua pureza anterior e recobrir as unidades e certezas que são sentidas como tendo sido perdidas. Outras aceitam que as identidades estão sujeitas ao plano da história, da política, e assim é improvável que elas sejam outra vez unitárias ou “puras”; e

<sup>5</sup> Maracatuqueiro: é o termo que designa àquele que brinca o maracatu no Ceará. Outros termos específicos correspondem às personagens ou às funções exercidas no próprio maracatu. Conferir descrição dos personagens no anexo 3.

essas, conseqüentemente, gravitam ao redor daquilo que Robins, seguindo Homi Bhabha, chama de “Tradução” (HALL, 2006).

Estas constantes ressignificações afetam os discursos e as relações entre os próprios grupos que elegem signos identitários como sendo os totens da verdadeira cultura e outros como deturpações da cultura dos maracatus. Este pensamento perpassa a música, a pintura facial, a utilização de alegorias durante os desfiles, a carnavalização dos maracatus, a relação com os cultos religiosos afro-brasileiros e mesmo o envolvimento dos maracatus com o universo artístico e das políticas culturais.

É neste contexto dinâmico que as identidades culturais dos maracatus se modelam no interior de cada grupo, assim como extravasam as comunidades e ganham a cidade através da apresentação e difusão na mídia e das políticas públicas de promoção cultural, agregando sentidos múltiplos àquilo que busca se construir através de um discurso histórico como autêntico. Nesta busca por autenticidade emerge a imagem de uma manifestação cultural cujas bases se solidificam através das referências com a ancestralidade africana, indígena e das religiões afro-brasileiras, sofrendo constantes atualizações semânticas no interior do festejo. Para tais eventos, é pertinente o conceito semiótico de Clifford Geertz (2008) sobre cultura, onde a cultura representa não um objeto hermético e definitivo, mas sim uma teia que liga, amarra os significados atribuídos para e pelos os homens.

Na contramão desta definição apresentada por Clifford Geertz, observamos na realidade dos maracatus fortalezenses a busca por legitimação, através da defesa de elementos culturais baseados nas memórias coletivas e nos signos eleitos como tradicionais. Neste contexto, os grupos mais antigos, sobretudo os surgidos entre os anos 1930 e 1970, despontam como defensores da “verdadeira cultura” dos maracatus, considerando-se como “tradicionais”. Do outro lado estão os grupos mais novos, surgidos entre os anos 1980 e 2010, que estão investidos em uma área de transformações e ressignificações sentidas na musicalidade, na retomada dos vínculos com a africanidade – através de reforços de uma ancestralidade idealizada, e mesmo da explicitação da religiosidade e de cultos às entidades, divindades e seres encantados dos cultos afro-brasileiros.

Este clima de tensão entre os grupos de maracatu revela a importância dada às diferentes narrativas de origem, bem como aos novos sentidos e ressemantização das práticas

culturais cotidianas, cada qual fundamentada nos mais diversos argumentos e registros, no entanto, prevalece o uso das narrativas e das transmissões orais na composição das memórias coletivas. Desta forma, cada grupo responde aos incentivos de suas lideranças na reprodução de seus padrões culturais. Jacques Le Goff, ao teorizar sobre a memória, afirma que “a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder” (2003, p. 470), utilizada principalmente para ratificar as ações que tenham sentido unificante ou representativo de determinados grupos.

Estes usos e desusos da memória evidenciam-se com maior intensidade na fala dos integrantes dos maracatus ao tentar legitimar aquilo que se faz atualmente em cada grupo, apontando as “heranças” culturais da cultura afro-brasileira ou mesmo ao falar dos maracatus do passado (entre os mais citados consta o Estrela Brilhante surgido nos anos 1950), como modelo a ser seguido. Portanto, para estes grupos, seguir estas narrativas pode ser interpretado como documento que legitima as suas práticas culturais contemporâneas.

Em Fortaleza, o desfile dos maracatus no carnaval liga-se à estrutura do concurso de agremiações carnavalescas promovido pela Associação Cultural das Entidades Carnavalescas do Estado do Ceará (ACCECE) e fomentado pela Secretaria de Cultura de Fortaleza. O concurso conta com a participação de treze grupos de maracatus concorrentes entre si, são eles: Axé de Oxóssi, Az de Ouro, Filhos de Iemanjá, Kizomba, Nação Baobab, Nação Fortaleza, Nação Iracema, Nação Pici, Nação Solar, Rei do Congo, Rei Zumbi, Rei de Paus e Vozes da África.

A participação no concurso naturalmente se insere no contexto complexo de modelagem das práticas culturais, que impele aos grupos respeitar e seguir o regulamento e as determinações dos editais que preveem o auxílio financeiro aos maracatus. Diante dos regulamentos, àquilo que é mantido enquanto elemento tradicional pode ser deixado de lado uma vez que o regulamento preveja a inclusão ou supressão obrigatória destes elementos.

As transformações nos maracatus fortalezenses a partir das alterações sugeridas pela regulamentação do desfile no carnaval, e a conjuntura de modelagem das identidades culturais, que promovem os maracatus como símbolo cultural do carnaval da cidade já se transformara em tema presente nos estudos de folcloristas e nos escritos jornalísticos que

discutiam as características e identidades do carnaval fortalezense nos anos 1970 e 1980 (*O Povo*, 13/02/1982).

E os maracatus? Também sofreram com os regulamentos e até hoje sofrem, como a obrigação de apresentar sempre música nova, o que é um contrassenso já que o maracatu é uma mostra da cultura negra do tempo da escravidão e sempre trouxe peças tradicionais como canto.

Mas todos os maracatus continuam fiéis a sua tradição e, a cada ano, mais característicos se tornam, identificando-se mais ainda como nossa cultura e fugindo das influências que sofreu (*O Povo*, 24/02/1985, p.22).

Opiniões de importantes cronistas cearenses veiculadas no Jornal O Povo, como Miguel Ângelo Nirez, reproduzem a variedade de formas de se entender o surgimento dos maracatus na cidade, bem como quais são alguns dos principais elementos que teriam redesenhado a forma de se apresentar, principalmente em relação ao carnaval. Acreditava-se, sobretudo, que o regulamento contribuía para a inclusão de elementos importados das escolas de samba do Rio de Janeiro e dos maracatus pernambucanos (no primeiro por questões estéticas e no último, principalmente, em matéria de sonoridade).

“Na passagem do século, apareceram os maracatus, bloco formado por negros residentes no Outeiro (Aldeota) e Morro do Moinho. Usavam cocares escuros e tangas de penas pretas, dançando e cantando ao som de bombos e maracás uma cantiga com os versos: teia, teia de ingomá/ Nossa rainha modé coroá!/ Vira a banda!/ torna arevirá!/ Arruenda, tenda cadê ioiô!/ A nossa rainha á se coroô!.

Eram maracats cearenses e não esses hoje existentes que são uma mistura do maracatu de Pernambuco com forte influências das ‘Escolas de Samba’ do espetáculo turístico do Rio de Janeiro” (*O Povo*, 28/02/1987).

A respeito das transformações ocorridas no seio das manifestações culturais que delimitam padrões identitários na designação de originalidade, Hermano Vianna questiona se “a discussão passa a girar em torno da gradação da mudança, do que pode ser remodelado ou abandonado sem perturbar os ‘padrões imperturbáveis’”? (2005, p. 306). O autor continua esta indagação questionando quem teria as ferramentas e o poder de medir e avaliar se estas transformações seriam de fato perturbadoras para o que se está em questão. Neste caso, tanto

os grupos antigos quanto os grupos novos estão passíveis do julgamento que questiona a autenticidade e tradicionalidade no modo como fazem acontecer seus maracatus.

A esta complexidade de significados nas práticas culturais dos maracatus fortalezenses, evidencia-se a importância de estudar a conjuntura das suas construções identitárias, que extravasa o contexto carnavalesco, relacionando-se também com a cidade através das vivências diárias de seus maracatuqueiros (brincantes, lideranças, etc.), que se mostram na participação em diversas atividades como na representação em pontos de cultura, nas oficinas de música, adereço, personagens, nas capacitações sobre cultura do Ceará, atuação em projetos (CRUZ, 2011), presença de maracatus em ambiente escolar (BRITO, 2010), participação em eventos fora do estado, entre outros.

Neste caso, o que se considerar como signos da tradição e da identidade cultural quando na unidade se encontram tantas dessemelhanças? A partir de quais elementos pode-se definir o maracatu enquanto patrimônio cultural do município, do estado ou mesmo da nação? Sobre estas indagações Hermano Vianna apresenta uma importante questão do ponto de vista do pragmatismo na busca pela verdadeira tradição, diante das tradições inventadas e incorporadas ao conjunto já corporificado no festejo. Para o autor, na ótica dos folcloristas tradicionalistas: “seria então necessário ‘preservar’ o verdadeiro tradicional, indefeso diante da avalanche dessas novas tradições bastardas, que não podem de maneira alguma serem consideradas verdadeiramente tradicionais” (VIANNA, 2005, p. 305).

Este pensamento parece se reproduzir na fala dos representantes dos maracatus que defendem a rigidez quanto a aceitação das práticas culturais dos outros grupos de maracatu enquanto tradicionais ou mesmo legítimas diante das ressignificações culturais e das novas formas de festejar o maracatu.

Neste sentido, o maracatu fortalezense se move junto às transformações sociais contemporâneas, incorporando elementos atuais em suas canções, novas tecnologias e materiais na confecção de fantasias e instrumentos musicais, articulando a cadeia de produção de seus espetáculos desde a escolha do tema do desfile até a contratação de serviços de coreógrafos, costureiras, músicos, maquiadores, etc. Tudo isso representa estas transformações e mudanças discutidas por Hermano Vianna, e que acontecem no interior de

cada grupo, passando a compor o arsenal de referências que extrapolam as comunidades através da circulação destas informações em diferentes direções.

Com a gradativa atenção aos maracatus na cidade por parte da imprensa, das pesquisas acadêmicas e das políticas públicas, aumenta a atenção para estes detalhes que estão na intimidade de cada grupo, existindo sob diferentes configurações, permitindo a manutenção da realização deste festejo e a reivindicação do registro dos maracatus do Ceará como bem cultural de natureza imaterial municipal e federal.

Com base nos temas e nos argumentos debatidos neste artigo, discutimos alguns dos pontos que tocam na problematização do maracatu enquanto bem cultural cearense, concentrando a atenção nos maracatus da cidade de Fortaleza, uma vez que convergem na capital tanto as versões para o surgimento do festejo no Estado, quanto à presença atuante de cerca de treze grupos na atualidade. Assim, pretendemos prosseguir com estes estudos, problematizando as construções dos discursos acerca do maracatu de Fortaleza, frente ao novo contexto de entendimento de suas práticas culturais sob a égide do patrimônio cultural.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE Jr. Festas para que te quero: por uma historiografia do festejar. *Patrimônio e Memória*. Assis, v. 7, n.1, 2011. Disponível em: <<http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/viw/147/147>> Acesso em: 23 de abril, 213.

BARROSO, Oswald. *Reis de Congo*. Fortaleza: Ministério da Cultura/Museu da Imagem e do Som, 1996.

BRITO, Francisco Carlos Lima. *Maracatu na Escola Adroaldo Teixeira Castelo, uma caminhada para a valorização da cultura negra*. 2010. 26 f. Monografia (Especialização) - Especialização em Metodologias do Ensino de Artes, Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, 2010.

CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2011.

CARVALHO, Gilmar de. *Mestres da cultura tradicional popular do Ceará*. Fortaleza: Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2003.

CARVALHO, Gilmar de. *Mestres da cultura tradicional popular*. Fortaleza: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

CARVALHO, Gilmar de. *Artes da tradição*. Fortaleza: Edições Laboratório de Estudos da Oralidade – LEO, UFC/UECE, 2005.

CHOAY, Françoise. Monumento e Monumento Histórico. In: \_\_\_\_\_. *A alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade, 2006. p.11-29.

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

DODEBEI, Vera. Memória, circunstância e movimento. In: GONDAR, J.; DODEBEI, V. (Orgs.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contracapa Livraria/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO, 2005. p.43- 54.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências Culturais: Base para Novas Políticas de Patrimônio. In: *O Registro do Patrimônio Imaterial: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial*. Brasília: IPHAN, 2012. p. 35-44.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da Cultura. In: \_\_\_\_\_. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008. p.03-21.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Maracatus-nação entre os modernistas e a tradição: discutindo mediações culturais no Recife dos anos 1930-1940. *Clio*, Recife, v. 1, n. 21, p. 107-135, 2003.

HALBWACHS, Maurice. Memória Individual e Memória Coletiva. In: \_\_\_\_\_. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006. p. 29-70.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

LE GOFF, Jaques. Documento/Monumento. In: \_\_\_\_\_. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LOPES, Marciano. *Royal Briar, a Fortaleza dos anos 40*. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2011.

VIANNA, Hermano. Tradição da mudança: a rede das festas populares brasileiras. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 32, p.302-315, 2005.

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, 2009.

PORDEUS JÚNIOR, Ismael. *Umbanda: Ceará em transe*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2002.

SILVA, Ana Cláudia Rodrigues. *Vamos Maracatucá: um Estudo sobre os Maracatus Cearenses*. Master's Thesis, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco – Recife, 2004.

**Jornais citados**

NIREZ, Miguel Ângelo. Carnaval sobrevive apesar da decadência: regulamentos descaracterizaram o carnaval. *Jornal o Povo*. Fortaleza, 28 de fevereiro de 1987.

O POVO. *O que resta do carnaval?* Memória. Fortaleza: 24 de fevereiro de 1985, p. 22.

O POVO. Um carnaval em busca de sua identidade. Caderno 2. Fortaleza: 13 de fevereiro de 1982.

**Demais Documentos**

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil, de 5 de outubro de 1988, artigos 215 e 216. In: *Coletânea de leis sobre preservação do Patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006

BRASIL. Decreto nº 3.552, de 4 de agosto de 2000. Coleção de leis Sobre o Patrimônio cultural. IPHAN, Rio de Janeiro, 2006.

BRASIL. Resolução nº 001, de 03 de agosto de 2006. Publicado no Diário oficial [da] República Federativa do Brasil em 23 de março de 2007.

FORTALZA. Lei nº 9347 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 (COMPHIC) e dá outras providências.

PREFEITURA Municipal de Fortaleza, Secretaria de Educação e Cultura, Departamento de Cultura e Turismo. *Carnaval de 1980, 1981, 1982*. Relatórios do Carnaval.

\*\*\*

Artigo recebido em abril de 2014. Aprovado em junho de 2014.