



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA
AFROBRASILEIRA–UNILAB
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS
BACHARELADO EM HUMANIDADES**

NELO FRANCISCO DA SILVA

CULTURA AFRO BRASILEIRA:
Dança do Maracatu no Ceará e as suas representações.

REDENÇÃO, CE

2016

NELO FRANCISCO DA SILVA

CULTURA AFRO BRASILEIRA:

Dança do Maracatu no Ceará e as suas representações.

Trabalho de Conclusão de Curso- TCC
apresentado ao curso de Bacharelado em
Humanidades da Universidade da
Integração Internacional da Lusofonia Afro-
brasileira (UNILAB), como pré-requisito
para obtenção do título de Bacharel em
Humanidades.

Orientador: Prof. Dr. Evaldo Ribeiro
Oliveira

REDENÇÃO

2016

FICHA CATALOGRAFICA DA BIBLIOTECA

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Sistema de Bibliotecas da UNILAB
Catalogação de Publicação na Fonte.

Silva, Nelo Francisco da.

S578c

Cultura Afro-Brasileira: Dança do Maracatu no Ceará e as suas representações /
Nelo Francisco da Silva. - Redenção, 2016. Of: il.

Trabalho de Conclusão de Curso - Curso de Humanidades, Instituto De Humanidades E
Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira,
Redenção, 2016. Orientador: Prof. Dr. Evaldo Ribeiro Oliveira.

1. Maracatu. 2. Cultura afro-brasileira. 3. Falso Negrume.
I. Título

CE/UF/BSCL

CDD 793.31

NELO FRANCISCO DA SILVA

CULTURA AFRO BRASILEIRA:

Dança do Maracatu no Ceará e as suas representações.

Trabalho de Conclusão de Curso submetida à Coordenação do Curso de Graduação em Bacharelado em Humanidades, da UNILAB, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Humanidades.

Aprovado em ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Professor Dr. Evaldo Ribeiro Oliveira (Orientador)

UNILAB

Professor Dr. Itacir Marques da Luz

UNILAB

Professora Dr.^a Geranilde Costa e Silva

UNILAB

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha avó Materna, Dona UponTé, *in memoriam*.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por ter me dado saúde e força para superar as dificuldades.

Agradeço à Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) e ao seu corpo docente, direção e administração, que oportunizaram a abertura de uma importante janela, a partir da qual hoje vislumbro um horizonte superior, sustentado pela acendrada confiança no mérito e ética presente nesta Universidade.

Agradeço à minha mãe, dona Luísa da Silva, heroína que me deu apoio e incentivo nos momentos de desânimo e cansaço; e à minha madrinha, Adilsa José Gomes, que considero como minha mãe de criação, pois me apoiou ao longo do tempo, contribuindo para que esse sonho hoje se torne uma realidade.

Obrigado aos meus irmãos e sobrinhos, que nos momentos da minha ausência, dedicados ao estudo superior, sempre compreenderam que o futuro é feito a partir da constante dedicação no presente.

Agradeço, de modo especial, ao meu orientador, prof. Dr. Evaldo Ribeiro Oliveira, pelo suporte, em pouco tempo, que lhe coube. Além disso, agradeço pelas suas correções, incentivos e pela rigorosidade que tem demonstrado ao longo de todo o trabalho. Através dele consegui aprofundar os meus conhecimentos sobre o tema da presente pesquisa. Agradeço-lhe pelos conselhos que sempre me deu.

O meu agradecimento vai, especialmente, à minha querida namorada, Maria Silá, pelo apoio e carinho. Sem esquecer dos meus amigos, colegas e irmãos, Eufragio Joaquim Candido, Juel Silva, Teodora Tavares, Claudino Caffete Mambamba, Fernando Moura Mendes e Octavio José Gomes, que sempre me deram coragem de ir em frente. São pessoas, cuja solidariedade sempre me fortaleceu, e com as quais passei por momentos inesquecíveis: partilhamos conhecimentos e aprendemos mutuamente. Obrigado a vocês, amigos que valorizo muito, por todo o apoio nos momentos difíceis.

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso (TCC) tem como objetivo compreender as representações do Maracatu no Ceará, delimitando-se à cidade de Fortaleza, bem como a sua relação com o falso negrume. O Maracatu é a mais tradicional dança de origem afro-brasileira que se encontra presente na cultura do povo cearense, sendo que manifesta sua singularidade em relação aos outros maracatus devido à pintura do rosto, ou falso negrume, além dos ritmos e personagens. Com vistas a evidenciar as representações do Maracatu no Ceará, a metodologia empregada nessa pesquisa é de revisão bibliográfica. Deste modo, o embasamento teórico deste trabalho centra-se nos estudos que foram feitos por: Silva (2004), Marques (2009), Santos e Cunha Júnior (2010), Souza (2014), entre outros, que abordam e destacam a dança do Maracatu em tal estado brasileiro. Com esta pesquisa, esperamos poder colaborar na divulgação e em uma compreensão mais adequada da dança do Maracatu, através de dois passos fundamentais. Por um lado, pretendemos contribuir na desconstrução da ideologia de negação da existência do negro na cultura do povo cearense. Por outro lado, almejamos possibilitar aos demais pesquisadores a produção de conhecimento e a consequente construção da cultura negra neste estado. Argumentamos que a cultura negra deixou rastros que estão ocultos aos olhos das elites e da sociedade cearenses. A literatura estudada nos permitiu compreender o contexto do Maracatu e do falso negrume, construída dentro do debate das relações raciais no Brasil e da negação das culturas negras.

Palavras-chave: Maracatu. Cultura afro-brasileira. Falso Negrume.

LISTA DE ABREVIATURAS

UNILAB – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira.

CE – Ceará.

CNE – Conselho Nacional de Educação.

CCBGB – Centro Cultural Brasil Guiné-Bissau.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: COMPREENSÕES INICIAIS SOBRE O FALSO NEGRUME	11
2 CULTURA AFRO-BRASILEIRA NO CEARÁ	13
3 MARACATU NO CEARÁ: HISTÓRIAS E REPRESENTAÇÕES E O FALSO NEGRUME .	20
4 COMPREENSÕES SOBRE MARACATU NO CEARÁ E AS SUAS REPRESENTAÇÕES NA ÓTICA DE UM ESTUDANTE GUINEENSE	27
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	31

1 INTRODUÇÃO: COMPREENSÕES INICIAIS SOBRE O FALSO NEGRUME

Como estudante de nacionalidade Guineense, país pertencente à África, ao longo dos meus estudos no Centro Cultural Brasil Guiné-Bissau (CCBGB)¹, tive a oportunidade de discutir alguns assuntos sobre a cultura brasileira e, dentre estes, reparei que a cultura do Brasil tem algumas semelhanças com a cultura da África, sendo chamada de *cultura afro-brasileira* a miscigenação entre elas.

Anos depois, consegui bolsa de estudo para estudar na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB) no estado do Ceará, no curso de Bacharelado em Humanidades.

Entre as minhas experiências no Brasil, destaco aqui três ocasiões que me chamaram a atenção e que, desde a minha perspectiva, têm relação com o tema abordado por este trabalho. Um dia, em passeio em Fortaleza (CE), comecei a receber algumas perguntas que considero como afirmações sobre o meu continente: a primeira foi de uma menina que queria saber se em minha casa tem leão, ao que respondi que nunca vi um leão em minha vida. Então, ela me disse que viu na televisão a informação de que há leão na África, concluindo, assim, como se fosse uma verdade absoluta, pois, se foi mostrado na televisão, é verdade. E, se sou africano, logo, tenho leão em casa.

Em outro momento, também em Fortaleza, escutei de uma mulher a seguinte afirmação: “tem muitos de vocês na Avenida Domingos Olímpios dançando maracatu”. Até então, eu não conhecia nada sobre o maracatu, então não consegui responder. Porém, a pergunta não saiu da minha cabeça: *Vocês? Africanos? Negros?*

Em outra ocasião, estava no ônibus no centro de Fortaleza, quando entrou uma pessoa, que eu não consegui identificar o gênero e que estava com o rosto pintado de preto. Fiquei muito tempo observando a pessoa para tentar entender os motivos de ela estar com o rosto pintado. E ainda que eu não tenha conseguido entender, a curiosidade permaneceu em minha mente por muito tempo. Após, procurei fazer algumas pesquisas na universidade e conversei com alguns colegas de Fortaleza, que me explicaram que a pessoa era praticante do Maracatu, uma dança que veio da África, fato este que despertou ainda mais minha curiosidade.

Tempos depois, cursando a disciplina de Cultura Afro-brasileira, disciplina obrigatória no meu curso, foi solicitado pelo professor a realização de um ensaio a partir de temas da cultura afro-brasileira, estudados na disciplina. Optei por abordar a “dança do Maracatu”, para sanar as

¹ CCBGB- Centro Cultural Brasil Guiné-Bissau promove curso de língua portuguesa e cultura afro-brasileira.

dúvidas apresentadas anteriormente a partir das vivências em Fortaleza. Esta foi, pois, a primeira experiência acadêmica com o tema desse estudo. Concluído o trabalho da disciplina, meu interesse pelo tema se manteve, de modo que decidi realizar meu trabalho de conclusão de curso (TCC) sob orientação do mesmo professor e abordar, desde uma perspectiva mais ampla as representações do Maracatu no Ceará e a sua relação com o falso negrume – que se tornou, reiterando o já destacado, o objetivo deste trabalho.

Este trabalho de conclusão do curso (TCC) é o resultado de uma pesquisa bibliográfica feita através de livros e artigos científicos, e de problematizações com alguns teóricos que discutem a temática da cultura afro-brasileira, em especial o Maracatu e suas relações com as construções de identidades.

A pesquisa bibliográfica é feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites. Qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto. Existem, porém, pesquisas científicas que se baseiam unicamente na pesquisa bibliográfica, procurando referências teóricas publicadas com o objetivo de recolher informações ou conhecimentos prévios sobre o problema a respeito do qual se procura a resposta (FONSECA, 2002, p. 32).

Nosso objetivo ao optar neste momento por uma pesquisa bibliográfica está muito além de “recolher informações ou conhecimentos prévios sobre o problema a respeito do qual se procura a resposta” (FONSECA, 2002, p. 32), mas sim aprofundar no tema estudado, visto que, conforme destacado no início desta apresentação, o tema Maracatu e falso negrume nos eram totalmente desconhecidos.

Por fim, cabe destacar que o trabalho é uma revisão da literatura, sendo que optamos por essa metodologia em virtude da impossibilidade de realizar a pesquisa de campo, devido ao prazo acadêmico e também porque os grupos de Maracatu começam o ensaio em meados do mês de novembro e dezembro, o que não permitiria a pesquisa de campo neste momento.

Realizada esta breve apresentação, destacamos que no primeiro capítulo será abordada a cultura afro-brasileira no Ceará, além de conceitos sobre identidade, cultura negra e a negação da cultura afro-brasileira no estado do Ceará.

Abordaremos também a lei que inclui o ensino de história e da cultura afro-brasileira nas escolas, a Lei nº 10.639/ 2003, a qual pode ser entendida como uma política curricular que visa o reconhecimento da história e da cultura afro-brasileira. Vale ressaltar que para a disciplina de História ser ensinada nas escolas e, assim, ser reconhecida como componente curricular de fundamental importância no ensino básico, foi necessária uma grande luta por parte dos

intelectuais negros. É com o objetivo de fornecer suporte para o desenvolvimento do tema central deste trabalho, que o primeiro capítulo objetiva compreender a cultura afro-brasileira em tal estado.

Já no segundo capítulo, trataremos do Maracatu no Ceará. Dessa forma, apresentaremos a dança do Maracatu e sua relação com o falso negrume, tendo como proposta abordar a discussão do Maracatu através das histórias e representações acerca de seu surgimento e sua fundação no Ceará, bem como a repressão sofrida pelos manifestantes do Maracatu no século XX. Além disso, abordaremos a singularidade do Maracatu cearense em relação ao Maracatu pernambucano, desde o falso negrume até os ritmos e personagens.

Por fim, nas considerações finais buscaremos destacar as compreensões do Maracatu no Ceará e as suas representações na ótica de um estudante que ficou curioso em saber mais sobre tal movimento a partir do episódio no ônibus, e que recebeu muitas perguntas sobre a África. Para dar conta dessa tarefa que nos colocamos, buscaremos na literatura aportes para esta compreensão e nos propomos realizar um mergulho na literatura especializada para alcançar o objetivo deste trabalho.

2 CULTURA AFRO-BRASILEIRA NO CEARÁ

O presente capítulo visa abordar conceitos sobre a cultura afro-brasileira no estado do Ceará. A cultura afro-brasileira é constituída de um amálgama das culturas africana e brasileira. Para entendermos o conceito de cultura precisamos ter em vista que ela se baseia na interpretação e nos significados que um povo dá aos seus costumes e tradições. Quando o assunto é a cultura brasileira não podemos deixar de falar na influência exercida pela cultura africana, sendo que a própria origem do negro brasileiro remete diretamente ao continente africano, haja vista toda a história da escravidão dos negros que foram retirados à força de suas terras para serem escravizados no Brasil. Historicamente, o Ceará se destacava, devido à sua proximidade com o continente africano, nos tráficos de escravos.

Assim, para entendermos a cultura afro-brasileira no estado do Ceará temos que voltar para a história da escravidão. Durante aquele período, os povos africanos não abandonaram a sua cultura e nem deixaram de praticar suas crenças e tradições. Em virtude dessa resistência dos negros africanos, que continuaram praticando seus costumes, o Brasil tem uma influência

da África nas suas crenças, na gastronomia e na linguagem artística. Nesse sentido, Santos e Cunha Júnior afirmam que há localidades no estado do Ceará com nomes africanos:

Detalhando os diversos aspectos da cultura do estado do Ceará encontramos em diversas formas a presença de Africanidades e Afrodescendências. Estas presenças poderiam ser exemplificadas de diferentes maneiras dentro da cultura material e imaterial presentes no patrimônio cultural cearense. Alguns exemplos são ligados a toponímia do estado onde aparecem localidades com nomes de origens africanas como Mulungu, Mombaça que são designações de origem Bantu encontradas na atualidade no Quênia. (SANTOS, CUNHA JÚNIOR, 2010. p.1)

É possível verificar que vários nomes de municípios ou cidades do Ceará possuem origem africana, como Mulungu, nome de um município maciço de Baturité. Fatos como esses evidenciam que as culturas africanas influenciaram na formação do Ceará. E essa influência da cultura africana deu efeito em diversas áreas. (SANTO, CUNHA JÚNIOR, 2010. p.1). É nessa mesma linha que Silva (2008, p.313) afirma que o continente africano acolhe uma grande variedade de culturas, caracterizada cada uma delas por um idioma próprio, tradições e formas artísticas. São agrupamentos regionais que criam peculiaridades próprias, o que permite farta variedade em suas formas de expressão e justifica tanta influência exercida nos demais continentes, principalmente em sua linguagem artística.

E para entendermos o conceito de cultura recorreremos aos teóricos que abordaram tal conceito. Cabe dizer, que há diversos campos de conhecimento que ocuparam-se em compreender a cultura, desta forma, não é nossa intenção fazer um estudo da arte do conceito em questão.

Tylor foi o pioneiro em propor o conceito de cultura como "(...) em amplo sentido etnográfico, é este todo complexo que inclui conhecimentos; crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade" (TYLOR apud LARAIA, 2001. p.25). Após a elaboração do conceito de cultura por Tylor, podemos observar que a cultura é a forma comum e aprendida da vida que compartilhada pelos membros de uma sociedade, e que consta da totalidade dos instrumentos, das técnicas e valores que o grupo conhece. A cultura proporciona identidade a um povo e se dá, em especial, pelo processo da educação, que acaba por ser uma herança social.

Geertz (2008, p.4) na sua definição de cultura baseou-se no conceito de Max Weber, segundo o qual o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, e Geertz assumiu a cultura como sendo essas teias e a sua análise, portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.

A afirmativa de Geertz é para poder ter uma explicação dos fenômenos culturais considerados como sistemas de significação. Geertz é fundador da antropologia interpretativa e

se baseou nas explicações das ciências interpretativas para poder melhor buscar a compreensão e interpretar a cultura com profundidade, para poder decodificar e desamarrar a teia. Toda a cultura tem a sua interpretação, e para a entendermos corretamente é preciso desamarrar toda a teia, porque dentro de cada cultura existem códigos culturais diferentes uns dos outros. (GERTZ.2008, p.4).

Segundo Rodrigues (1986, p. 11, apud GOMES, p.76), a cultura é como um mapa que orienta o comportamento dos indivíduos em sua vida social. Esse mapa é puramente convencional, e por isso não se confunde com o território. Ele é uma representação abstrata do território, submetida a uma lógica que permite decifrá-lo.

A metáfora do mapa apresentada pelo autor busca explicar que a cultura é uma bússola de orientação perante a construção do sujeito na sociedade em que está inserido, seja para afirmá-la ou contestá-la. Desta forma, a cultura é como um guia ou um mapa que ajuda o sujeito a caminhar dentro da sua sociedade e a cumprir com as suas tradições e histórias.

Uma outra compreensão de cultura é apresentada por Gabriel Cohn (1994, apud (SANTOS, 2005, p.81), e há segundo ele, uma ideia de cultura como “somatória das criações do homem no prosseguimento da obra da própria criação”, em que “todos participam todo tempo”. Entretanto, também se verifica uma ideia de cultura eivada de “essencialismo”.

A citação acima referida explica a ideia da cultura que todos participam com reconhecimento do passado de ser o que é, não de ser o que você não é, mas sim reconhecer a sua essência, dizendo com outras palavras, a cultura é uma construção histórica, a qual define quem o sujeito é e quem será, pois é uma herança.

Embora a interpretação do significado da cultura é tão complicada porque não é algo estático, mas é algo que está sempre em movimento e em diferentes campos, tanto no campo público como no campo privado, o autor Brant frisa que:

Cultura é algo complexo. Não se limita a uma perspectiva artística, econômica ou social. É a conjugação de todos esses vetores. Daí a sua importância como projeto de Estado e sua pertinência como investimento privado. Uma política cultural abrangente, contemporânea e democrática deve estar atenta as suas várias implicações e dimensões. (BRANT, 2009. p.13)

Dentro da compreensão da cultura, o que nos interessa neste trabalho é entender elementos da cultura afro-brasileira no Ceará. A interpretação da cultura africana no Ceará precisa de uma atenção bem consistente, porque por vezes não damos a devida importância à interpretação e aos significados das coisas que vivenciamos no cotidiano, como as nossas comidas, danças e artes, nas quais encontramos a presença de diversas formas de Africanidades e Afrodescendências. Assim, é necessária uma interpretação histórica acerca das manifestações

culturais de matrizes afro-brasileira. Estas presenças poderiam ser apresentadas de diferentes formas dentro da cultura material e imaterial presentes no patrimônio cultural cearense.

Para definirmos a cultura afro-brasileira seria bom tomarmos em conta a cultura negra que veio da África e por isso que é designado cultura afro-brasileira, que é a união das culturas do Brasil e da África através das manifestações culturais das influências africanas que os escravizados trouxeram para o Brasil.

Hoje em dia, a cultura afro-brasileira está sendo ensinada nas escolas, cuja implementação se deu em virtude do grande esforço dos movimentos negros, que contribuíram para aumentar o conhecimento da história do Brasil quanto a sua formação e diminuir o preconceito racial.

Para que possamos ter a compreensão da cultura afro ou cultura afrodescendente seria bom levarmos em conta a característica da cultura africana que está muito ligada às tradições do passado, vividas através de cerimônias, rituais e manifestações. Nunes desvenda a compreensão da cultura afro:

Compreendemos que Cultura Afro, Cultura Afrodescendente e Cultura Negra na perspectiva dos conceitos de Africanidades e Afrodescendências diz respeito à herança africana ancestral recriada e ressignificada no contexto brasileiro. Não se constitui de forma isolada, dialoga com as outras etnias ao mesmo tempo em que entra em conflito com as formas de dominação ocidental. Nesse sentido, dar-se a necessidade do (re) conhecimento das especificidades desses povos, buscando compreender como ao longo do seu processo histórico e social têm ressignificado os valores socioculturais de base africana e construído formas bem particulares de cultura. (NUNES, 2011, p.42)

Quando um povo perde a sua identidade, ele deixa de viver relações de pertencimento e sua existência se torna sem sentido e sem memória. Podemos afirmar que a cultura se dá em especial pelo processo da educação, que acaba por ser uma herança social (NUNES, 2011, p.42).

A identidade está ligada à cultura e depende em grande parte de processos inconscientes. A identidade remete a uma norma de vinculação, necessariamente consciente, baseada em oposições simbólicas dentro da classe social a que pertence e esse pertencimento pode ser em grupo. A identidade cultural se baseia nas diferenças, pois exclui quem não faz parte e inclui quem faz parte. Nesse sentido, como Chuche (1999, p.177) afirma:

A identidade social de um indivíduo se caracteriza pelo conjunto de suas vinculações em um sistema social: vinculação a uma classe sexual, a uma classe de idade, a uma classe social, a uma nação, etc. A identidade permite que o indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente. Mas a identidade social não diz respeito unicamente aos indivíduos. Todo grupo é dotado de uma identidade que corresponde à sua definição social, definição que permite situá-lo no conjunto social. A identidade social é ao mesmo tempo inclusão e exclusão: ela identifica o grupo (são membros do grupo os que são idênticos sob um certo ponto de vista) e o distingue dos outros grupos (cujos membros são diferentes dos primeiros sob o mesmo ponto de vista). Nesta perspectiva, a identidade cultural aparece como uma modalidade de

categorização da distinção nós/eles, baseada na diferença cultural. (CHUCHE, 1999, p.177)

A identidade social de um indivíduo em uma sociedade tem relação com a sua posição e sua autoafirmação. Ao escolher o seu pertencimento, o indivíduo está definindo sua identidade social. Valores diferentes são atribuídos a significados diferentes.

Neste sentido, a ideologia da negação do ser negro aparece através da visão eurocêntrica de negar a existência do negro através do saber, que é tradicionalmente construído pelo homem branco. Nessa construção tudo o que toca a história e identidade negra ficam oculto na história e alienação, através de padrão estabelecido pelo senso comum. Conforme isso, Caminha afirma que:

Nossa sociedade é, portanto, marcada por uma ideologia de negação da existência da população de afrodescendentes no Ceará através da afirmação persistente de que não existem negros no Ceará. Percebe-se que o saber construído pelo branco, europeu e ocidental é constituído por visões de mundo, auto-imagens, estereótipos de que o africano têm uma complexidade e dinâmica cultural ocultadas ou apagadas. Vivemos sob uma construção ideológica que nega a importância do negro na formação histórica do Ceará, pois persiste a ideia da matriz portuguesa e indígena. (CAMINHA, 2011, p.28).

Gomes, no seu artigo sobre cultura negra e educação, tentou mostrar a inferiorização que a cultura negra sofre pelo colonialismo e pelo olhar do colonizador branco:

A cultura afro-brasileira era folclorizada conceitualmente; intelectualmente definida, colonizada, inferiorizada, submetida. Um conceito colonizado por “estrangeiros”; pelo olhar e pela lógica branca que não compreendia, nem achava que existia uma lógica cultural própria no universo cultural e nas experiências históricas negras (GOMES, 2003, p.27)

A cultura afro-brasileira geralmente não era ensinada nas escolas e, quando era, fazia-se de maneira folclorizada, conforme destacada na citação anterior. Desta forma, foram necessárias grandes lutas dos intelectuais negros no Brasil para conseguir aprovação de uma lei que incluísse o ensino de história e cultura afro-brasileira nas escolas. Nesse sentido, a Lei nº 10.639, do ano 2003, pode ser considerada como uma política curricular que visa o reconhecimento da história e cultura afro-brasileira e que garante seu ensino nas escolas. Assim:

Em 2003, foi sancionada pelo presidente da República a Lei Federal 10.639, de 9 de janeiro, determinando a inclusão obrigatória, no currículo da rede de ensino, do estudo da “História e Cultura Afro-Brasileira” e outras providências. Em 2004, foram aprovadas pelo Conselho Nacional de Educação, as “Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana”, bem com Resolução nº 1 do CNE, de 7 de junho de 2004, que instituiu as Diretrizes. (SILVA E FONSECA.2010. p.20).

Porém, mesmo com a obrigatoriedade do ensino da cultura afro-brasileira nas escolas, ainda há muitas discriminações contra religiões africanas. Conforme Santos e Cunha Júnior,

As religiões de origem africana são vistas como coisas ruins, acusadas pelos cristãos como coisas do diabo, e os lugares de terreiros são falados como lugar de "prostituição e maus hábitos". As religiões de origem africana são discriminadas de uma forma tal que chegam a ser inferiorizadas. Através desse olhar, toda pessoa que pertence a religiões de matriz africana sofre preconceito em qualquer meio que ele entra, porque a mentalidade das pessoas foram colonizadas com uma visão europeia. Isso leva muitas pessoas a caírem no preconceito de que os lugares de prática das religiões de matriz africana são também lugares de prostituição e feitiçaria. Essa forma pejorativa cria desânimo e vergonha por parte dos praticantes de se afirmarem em qualquer meio como praticante de Candomblé ou Umbanda. (SANTOS E CUNHA JÚNIOR, 2010, p.5)

Esses traços negros acabam sendo desconstruídos pela visão ocidental, pois o homem branco tenta apagar a história do afrodescendente, silenciando sua existência, procurando apagar seus feitos, e esquecendo que o negro africano ajudou a elevar o Brasil, e ter uma trajetória respeitada pelo mundo. (SANTOS E CUNHA JÚNIOR, 2010, p.5).

A necessidade de visibilidade dos negros nos currículos escolares possibilita reconhecimento do negro como protagonista da sua história. A necessidade desta reformulação curricular é uma forma de contribuir no campo das ciências humanas e permitir que os negros tenham voz dentro do espaço da escola para debater um novo projeto educativo mais humano e igualitário, que viabilize a inserção das várias etnias que compõem a história do Brasil. Buscase, assim, acabar com o currículo eurocêntrico, que ao longo de muitos anos, impediu a presença de afrodescendentes na história do Brasil (NUNES, 2011, p.40).

Embora exista a negação do ser negro no Ceará, é comum a população ter avós ou bisavós negros. Por vezes, a perda da história nos leva a perder a nossa origem e a nossa ancestralidade. É por isso que há a inserção da cultura afro-brasileira, a partir das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais, a qual tem grande importância para o reconhecimento da história dos negros e negras e de sua valiosa contribuição para a fortificação da história da cultura afro-brasileira:

Assim, a identificação e o tratamento das culturas afrodescendentes na cultura do estado do Ceará é um problema para nossa identidade coletiva e para as questões da afirmação da cultura do estado. Estes problemas sobre as marcas culturais de origem africana oferecem um amplo campo de reflexão para pensarmos as relações sociais, econômicas, políticas e culturais. Neste tópico, a educação do estado tem um problema político. Quem somos nós no Ceará? (CUNHA JÚNIOR, 2011, p. 106)

No Ceará, como em outras partes do Brasil, quicá do mundo, há certas pessoas que negam a identidade negra ou de se afirmar negro, pois tornar-se negro é um processo, sendo em alguns casos, uma estratégia para poder fugir da discriminação ou massacre perpetuado pelo racismo. Este tipo de estratégia pode ser visto também nas práticas religiosas: são praticantes das religiões de matriz africana, mas praticam catolicismo para ser aceito ou esconder sua religiosidade.

Este tipo de estratégia não é exclusividade dos afro-brasileiros do Ceará. Uma situação semelhante é apresentada por Denys Chuche (1999) ao trazer o exemplo dos povos Marranos com Judeus da Península Ibérica que se converteram, mas em alguns casos eles escondem seus ritos.

Um tipo extremo de estratégia de identificação consiste em ocultar a identidade pretendida para escapar à discriminação, ao exílio ou até ao massacre. Um caso histórico exemplar desta estratégia é o dos Marranos. Os Marranos são os judeus da Península Ibérica que se converteram exteriormente ao catolicismo no século XV para escapar à perseguição e à expulsão, continuando fiéis à sua fé ancestral e mantendo secretamente um certo número de ritos tradicionais. A identidade judaica pôde assim ser transmitida clandestinamente no seio de cada família durante séculos, de geração em geração, até poder se afirmar novamente em público. (DENYS CHUCHE 1999, p.97).

Então, a afro-descendência nos aspectos históricos é negada erroneamente com base na dissolução do negro como conceito da mestiçagem. Entretanto, a mesma operação conceitual não é repetida com os sinalizados como brancos e nem com a cultura considerada europeia (CUNHA JUNIOR, 2005 apud SANTOS e JUNIOR).

Além das políticas do governo da República com caráter eugênico e racista antinegro, temos a destacar que o estado do Ceará enfrentou o movimento social religioso do caldeirão, que continha contornos étnicos de uma maioria negra. Com estas referências é que as elites desenvolveram a ideologia que no Ceará não tinha negros, portanto, pronto para receber as políticas de europeização e de modernização industrial prometidas pelos governos republicanos (CUNHA JÚNIOR, 2011, p.107 e 108).

Essa distorção da realidade da história leva muitas pessoas a ignorarem a história do Ceará e a rejeitarem a conjuntura histórica, criando a mistura de raças, a miscigenação, sendo que esta é uma história que não foi contada pelos protagonistas, mas contada pelos brancos, como uma forma de excluir a história de cultura afro-brasileira. Como afirma Ratts:

Na segunda metade do século XX, era comum ler nos livros regionais e também escutar em casa no colégio e na faculdade que "Ceará não havia negros ou pelo menos, muitos negros, "nem índios". Dizia-se que o Cearense era mistura de branco e índio ou seja, a figura do caboclo das nossas fabulas de três raças. (RATTS, 2011, p.20)

Se a história foi escrita pelas elites cearenses que estão ligadas à visão e cultura eurocêntrica, então a história vai ao encontro da civilização europeia, ignorando a história dos negros e realçando a história do branco colonizador, que passa a ser um modelo erroneamente considerado como padrão de cultura, de povo, de sociedade, de civilização.

Acontece que as elites brasileiras, sujeitos de um patrimônio civilizatório colonial, sempre tentaram pautar-se por padrões de identificação coletiva afinados com a Europa, o continente da civilização branca. A branquitude é o paradigma antropológico hegemônico, é como se a pele branca constituísse uma espécie de Ocidente absoluto. Como tudo isto transcorre num 'meio vital' atravessado pela cultura da conciliação e da transigência patrimonialistas, reservou-se um lugar para a mistura dos fenótipos (a cor da pele), para a cooptação mitigada do Outro da cor. (SODRÉ, 2010, p.327).

Mesmo com a rejeição da história dos negros no estado do Ceará hoje em dia a cultura negra é um dos alicerces na formação do povo brasileiro na língua, nas artes, no folclore, nos hábitos alimentares, nas técnicas de trabalho, no imaginário nacional e na religião, o que contribuiu decisivamente nas manifestações culturais festivas negras que ocorriam no estado do Ceará, principalmente no momento carnavalesco. O Maracatu, que é o tema que vamos abordar no próximo capítulo, tem grande destaque na festa de carnaval.

3 MARACATU NO CEARÁ: HISTÓRIAS E REPRESENTAÇÕES E O FALSO NEGRUME

A proposta do presente capítulo é abordar as discussões das representações do Maracatu no Ceará e a sua relação com o falso negrume. Vamos começar a abordar o assunto através das histórias de como começou a primeira manifestação e quem protagonizou, mostrando a singularidade do Maracatu do Ceará, a pintura do rosto, que em outras palavras, podemos chamar de falso negrume.

O Maracatu é o sinal deixado do antigo sangue do negro, que acompanhava reis de congo, eleitos pelos escravos para coroação nas igrejas e posterior batuque em homenagem à padroeira Nossa Senhora do Rosário. Hoje, com caráter sagrado, o cortejo dirigiu-se para o carnaval, convertendo os elementos simbólicos da sagração do rei e da rainha. A rainha é uma referência a Nzinga Nbandi, celebre rainha de congo que combateu os colonizadores portugueses.

No Ceará, o Maracatu teatraliza em sua apresentação o cortejo de coroação dos Reis Negros, compostas pelas alas dos Índios, Negros, Baianas Balaieiros, preto velhos Calunga corte, batuqueiros e orixás, apesar dos elementos comuns em todos os Maracatus, cada grupo guarda particularidades que configuram como instrumento de expressão de seus brincantes. (CRUZ, 2011, p. 17).

Em aspectos históricos, o rastro do Maracatu veio de Pernambuco, através de um senhor chamado Raimundo Alves Feitosa, artesão nascido em Fortaleza e mais conhecido como Raimundo Boca Aberta, apelido que lhe dado por seu pai. Mais tarde, trabalhou no Pernambuco e durante seus anos de trabalho viu o Maracatu dos pernambucanos. Quando regressou para Fortaleza, organizou-se com seus amigos e fundou o Maracatu no Ceará a partir do ano 1936. Como afirmam Caxile, Fialho, Santana,

Raimundo Alves Feitosa, conhecido como Boca Aberta - apelido dado por seu pai devido ao fato de quando criança ficar muitas vezes “*parado, só de boca aberta*” - lembra que foi de navio, mas não se recorda da data exata, sendo talvez no ano de 1932. Chegando em Recife se encantou pela animação do lugar, as pessoas cantando e dançando no meio da rua. Passou três anos por lá, acompanhou três carnavais seguidos (CAXILE, FIALHO, SANTANA, 2014, p.103 a 104).

Raimundo Boca aberta é o precursor neste universo do Maracatu no estado do Ceará, porque foi ele que reuniu amigos para o primeiro festejo do Maracatu e deu o nome do grupo de Az de Ouro, para festejar o carnaval de rua.

De acordo com Marques (2009, p.181) Raimundo Boca Aberta e os seus amigos conseguiram fundar o Maracatu no ano de 1936, por causa da familiarização das festas dos negros, que eram organizados na cidade como cortejo de reis negros. No surgimento do Maracatu dentro da cidade de Fortaleza no século XIX, aconteciam diversas festas dos negros na cidade, mas porventura a forma de organização era diferente, já que o Maracatu tem outra forma diferente do samba e outras práticas culturais do negro.

Mesmo com o preconceito e repressão nas manifestações negras, Raimundo Boca Aberta e os seus amigos conseguiram organizar-se e fazer manifestações do Maracatu para quebrar a ideologia dominante de ausência do negro no estado de Ceará. Os brincantes pintavam o rosto de preto e homenageavam reis negros, contavam histórias e tradições dos negros através de canções. Como afirma Silva,

Para tentar discutir essas questões e procurar entender como se deu esse processo, é preciso visitar a história do negro no Ceará. Buscando compreender como a ideologia dominante influenciou a manifestação e como esta dialogou com ela. Pois acredito que as influências têm “mão dupla”. Não é por acaso que o maracatu existe, ele dialoga com a ideologia dominante. Sendo assim, a manifestação é um paradoxo, uma contradição prática ao discurso difundido. Enquanto a história ressalta a “ausência” dos negros, os brincantes, mesmo que pintados de preto, mostram um cortejo de reis negros, cantam loas sobre a história dos negros, seus costumes e suas tradições, relembram uma “mãe África” simbolizada, na figura da rainha. (SILVA,2004, p.108)

Na década de 1930 o Maracatu era visto como uma forma de feitiçaria. Os negros que praticavam manifestações de Maracatu sofreram muito preconceito e proibições. Segundo Silva, pode ser esse o motivo pelo qual os primeiros brincantes do Maracatu no Ceará começaram a pintar seus rostos de preto:

A repressão fez parte da história dos negros cearenses. Na década de 30 do século XX, quando surgem os maracatus que conhecemos hoje, havia uma repressão às práticas religiosas negras e a tudo que fosse associado a elas. O maracatu era associado à macumba, mesmo sendo uma brincadeira de carnaval. Não posso afirmar que esse tenha sido um dos motivos para Raimundo Alves sair com o rosto pintado de preto, pois meus dados agora não são suficientes, mas a indagação é pertinente merecendo ser aprofundada. (SILVA, 2004, p.118-119)

Nos primeiros momentos de manifestações de Maracatu no Ceará havia preconceito de gênero, sendo que, muitas meninas eram proibidas por seus encarregados de saírem de casa para participar no cortejo, pois eles viam o Maracatu com uma prática ligada à prostituição. Fato este que levaram homens a se vestirem de trajes femininos, para representar a rainha negra. Isso durou muito tempo. Até que depois de muitos anos, as mulheres começaram a participar, mas

eram proibidas de participar nas outras ações, como tocar a bateria e da corte. Essa barreira é [ou tenta ser] justificada para tentar preservar a tradição dos antigos brincantes de Maracatus. Quanto à forma de toque da música de Maracatu, antigamente era lenta, mas com o decorrer do tempo sofreu as influências no seu ritmo e passou a ter um ritmo mais acelerado, porque cada um desses grupos tinha o seu jeito de tocar e a melodia também era diferente. Como mostrou Silva:

O maracatu cearense é considerado diferente, exótico, porque seus participantes pintam o rosto de preto e existem muitos homens travestidos de personagens femininos, como a rainha. No início do maracatu, só participavam homens, e foi assim por muito tempo. Mas na atualidade encontramos um grande número de mulheres participando do cortejo. No entanto, em alguns grupos, as mulheres não podem participar de determinadas alas, como a da bateria e da corte, para manter a tradição dos antigos maracatus (SILVA, 2004, p.58).

Alencar (2007, apud Paula, 2010, p.31) cita que “o Maracatu é a mais tradicional dança dramática presente na cultura do povo cearense”. O Maracatu cearense possui uma cadência própria e original em seu ritmo, adquirida ao longo do tempo. No Ceará o ritmo Maracatu é marcado apenas com percussão, em com passos lentos que produzem o chamado "baque" e instiga à dança num ritmo dolente e cheio de significados.

A diferença entre o Maracatu cearense e o Maracatu pernambucano não se baseia só no falso negrume, mas também em vários aspectos, como nas personagens e na musicalidade, ritmos e nos significados. Antes, o maracatu do Ceará se apresentava nas festas religiosas da igreja católica. Atualmente, a maior festa de Maracatu do Ceará é o carnaval, onde toda preparação está voltada para o desfile do carnaval. Como Caxile, Filhaço e Santana afirmam:

O Maracatu cearense é diferente do Pernambuco em vários aspectos. De início, o maracatu cearense apresentava-se durante as festas religiosas ligadas à igreja católica, e, atualmente, sua manifestação se dá principalmente no período de carnaval. Os personagens são bem diferentes. O cearense conta com o balaeiro, os pretos velhos e uma maior representividade da ala dos índios; ainda, no maracatu Pernambuco há várias calungas (bonecas pretas), enquanto que no cearense uma há apenas uma, levada por uma negra do cordão, especialmente, designada a essa missão. Além disso, sempre houve no Ceará a tradição de todos os brincantes com exceção dos índios, pintarem os rostos com tinta preta brilhante. No maracatu pernambucano os brincantes não pintam os rostos. Quanto a musicalidade os ritmos e instrumentos utilizados, também são diferentes. O ritmo do maracatu cearense é mais lento, cadenciado, dolente e solene. O maracatu pernambucano é mais acelerado, usando a caixa com esteira, com ritmos característicos: baque virado e baque solto. (CAXILE, FILHAÇO e SANTANA, 2014, p.107)

O momento de performance de Maracatu funciona como uma forma de resistência da cultura negra e essa reafirmação da identidade negra ocorre de diversas formas através de cartazes e roupas. Koslinski, que estudou sobre o Maracatu do Pernambuco, mostra a forma de se reafirmar o ser negro sem pintura do rosto, só através dos dísticos e forma de vestir, sempre

com discursos dos direitos e da igualdade. Isso nos leva a compreender a relação da pintura do rosto no Ceará. Se no Pernambuco os maracatuzeiros saem sem nenhuma pintura nos rostos, é porque a questão de ser o negro não é ter somente pele do corpo biologicamente escurecida, mas sim de carregar no íntimo do ser tudo aquilo que está relacionado com o sentimento e atitudes psicológicas e valores do negro. Já no Ceará, a cultura do Maracatu é diferente, pois para mostrar que é negro, o indivíduo tem que ter pintura no rosto. Muitas pessoas de cor de pele branca são descendentes de negros e sentem a essência de ser negro.

Por fim, ressalta-se que a identidade negra é reafirmada de maneira militante por alguns maracatuzeiros em seus discursos e por mensagens de ativismo em prol dos direitos dos negros em camisetas de maracatuzeiros e cartazes, como se observa frequentemente nas roupas de batuqueiros do Maracatu Nação Cambinda (KOSLINSKI, 2015, p.7)

Nas manifestações de Maracatu participam várias pessoas de diferentes sexos e idades, de diferentes bairros de Fortaleza. Já em termos de números de participantes, depende de cada grupo e das condições financeiras do grupo, pois exige ter um financiamento para poder assegurar despesas do grupo. Há alguns grupos que chegam até quatrocentos participantes no desfile de carnaval, o que demonstra a grande repercussão do Maracatu. Antes da data do carnaval o grupo se aproveita das apresentações nas escolas e hotéis, sendo que essas apresentações são cobradas para poder angariar fundo financeiro para o grupo. E na apresentação das escolas, clubes e hotéis não participam todos os personagens do grupo. No desfile de carnaval na avenida Domingos Olímpio participam só alguns personagens básicos do cortejo. Como mostra Silva,

O número de participantes em cada maracatu é bastante variado, alguns grupos chegam a desfilar com 400 integrantes. A quantidade de pessoas vai depender da fama do maracatu e da condição financeira do grupo para levar os integrantes à avenida. Os brincantes são de vários bairros de Fortaleza, participam crianças, mulheres, idosos, homens e jovens. Os maracatus, geralmente, começam os ensaios para o carnaval no mês de novembro, mas requerem dedicação o ano inteiro por parte dos dirigentes, pois as atividades continuam, mesmo fora do período carnavalesco. Eles se apresentam em eventos culturais, escolas, clubes e hotéis. Para essas apresentações não é necessária a participação de todos os integrantes, apenas um pequeno grupo representando alguns personagens fundamentais como a rainha, balaieiro, dama de paço, a calunga e a percussão. Os grupos cobram por essas apresentações. (SILVA, 2004, p.58) Antes de desfile carnavalesco ocorrem ensaios que duram em torno de três meses. No pré-carnaval grupos aproveitam para fazer apresentações em diferentes lugares e por meio destas apresentações buscam angariar recursos financeiros para os desfiles de carnaval, porque os desfiles exigem um grande suporte financeiro para se poder comprar materiais para o grupo.

Os personagens que participam do cortejo são os seguintes: porta-estandarte, baliza e lampiões, cordão de negros africanos, cordão dos índios, cordão das negras, balaieiro, pretos velhos, corte, macumbeiro e bateria. Como Paula descreve, cada um tem a sua função dentro do cortejo.

A seguir os personagens descritos que desfilam organizados em cordões ou alas no cortejo: o Porta-Estandarte, Baliza e Lampiões – São os condutores ou guias do

cortejo. Cada um traz um lampião que, juntos com o porta-estandarte, abrem o cortejo apresentando o escudo do Maracatu, acompanhados pelo Baliza, que dança e faz acrobacias. O Cordão de negros africanos – Representando os povos africanos, que foram vendidos aos portugueses como escravos. Cordão dos índios – Representando os índios brasileiros que acolheram os negros e a eles se uniram na resistência contra os europeus. Cordão das negras – Representam as mucamas das fazendas, carregando utensílios domésticos. Balaieiro – Negro carregando um balaio de frutas na cabeça, representando, ao mesmo tempo, uma oferenda aos orixás, e os escravos que saíam às ruas para vender os excessos de produção das fazendas. Os Pretos velhos – Usando bengalas e fumando cachimbos, o casal de negros velhos representa os terreiros de umbanda e simbolizam o respeito aos mais velhos. O Corte – Representam a nobreza. São príncipes, princesas, vassallos, mucamas e por último, o rei e a rainha com roupas coloridas e enfeitadas. O Macumbeiro (s) – Uma ou duas pessoas que cantam a loa, geralmente, o líder do Maracatu. o Bateria – Vários percussionistas com surdos, ferros, caixas e chocalhos. (PAULA, 2010. p.42)

Na entrevista da autora Cruz com um dos membros e fundadores do grupo do Maracatu, Wiliam², “afirmou que é obrigatório pintar o rosto como falso negrume (tinta preta usada para pintar o rosto com talco, vaselina e óleo de dendê), porque isso consta no estatuto do grupo e quem não cumpre com isso pode ser punido pelo grupo”. E essa obrigatoriedade leva todos os brincantes a pintarem o rosto. Isso é uma tradição na cultura popular de se usar a pintura mesmo quando o brincante é negro para afirmar a natureza do brincante. O Maracatu do Ceará é o único que cria pintura do rosto de preto, que é chamado de falso negritude, enquanto que os outros estados não pintam o rosto de preto porque eles consideram como uma falta de respeito pintar o rosto. Eles sentem o negrume de forma natural, enquanto que no Ceará os brincantes pintam o rosto, o que forma a reafirmação do personagem. (CRUZ, 2011, p.120).

De acordo com Souza (2014, p.45) “a partir da existência destes elementos que se apresentam de modo singular e regionalizado, as justificativas variam de acordo com as diferentes narrativas difundidas entre os grupos e apreciadores desta manifestação cultural”. O Maracatu do Ceará foi e é diferente de todos Maracatus de outros estados e essa singularidade tem despertado o interesse de pesquisadores (as) de diversas áreas³.

Essa singularidade se baseia no ato de pintar o rosto de preto, que é chamado de "falso negrume", e tem muitos significados para brincantes de Maracatu. No entanto, alguns autores tomam esse como um ato desagradável para os dias atuais. Cabe destacar que cada grupo tem a sua forma de interpretar o significado sobre pintura de rosto. Como afirmou Souza:

O termo “falso negrume”, que se popularizou nos anos oitenta como termo descritivo para este tipo de pintura facial, caiu em desuso nos dias atuais, sendo entendido como termo pejorativo entre os maracatuqueiros (brincantes do maracatu). Atualmente, a máscara tisonada apresenta significados múltiplos, entendida conforme as identidades de cada grupo. (SOUZA, 2014, p.44)

²Wiliam é membro fundador do grupo de Maracatu Nação Iracema. A autora Cruz utilizou nome verdadeiro dele na entrevista.

³SILVA, (2004); MARQUES, (2009); CRUZ, (2011); CAXILE, FIALHO, SANTANA, (2014); OLIVEIRA, (2014), SOUZA, (2014).

A pintura do rosto de preto significa para os brincantes uma representação de pele negra em homenagem aos reis e rainhas africanos ou como uma forma de representar o negro. Isso possibilita perceber a ideologia de negação da existência dos negros no Ceará: como supostamente não há negros no Ceará, os brincantes pintam o rosto de preto. “A pintura facial é complementada pelo uso de uma malha de mangas longas e luvas pretas, para aprimorar a “encenação” da corte negra” (SOUZA, 2014, p.43).

Depois da pintura do rosto, homens e mulheres voltam para o seu cotidiano e para fazer o trabalho social. A pintura do rosto no Maracatu do Ceará está fora das questões sobre estética, pois não é só por estética que os brincantes pintam os rostos. Por isso, a pintura do rosto merece uma análise profunda da história do Ceará e de sua cultura. Como sustenta Oliveira:

Homens e mulheres, após o *negrume*, passam a assumir outros papéis sociais para além daqueles que já desenvolvem no dia-a-dia. O *negrume* permite introduzir um corpo no outro, permite transcender os papéis diários. Os brincantes, ao se tornarem negros escravos, príncipes e princesas de uma corte negra e batuqueiros, compreendem que durante o desfile do maracatu eles passam a ser negros e a vivenciar fenômenos da cultura negra. (OLIVEIRA,2014, p.9).

No século XX o Maracatu não tinha tanta visibilidade e não chamava atenção como atualmente, pois antigamente havia muito preconceito e depreciação. Muitas pessoas se negavam a participar nas manifestações de Maracatu, porque era algo que era considerado como "macumba". Como tinha esse preconceito contra os negros, então os brincantes pintavam o rosto de preto para ser discretos.

A repressão fez parte da história dos negros cearenses. Na década de 30 do século XX, quando surgem os maracatus que conhecemos hoje, havia uma repressão às práticas religiosas negras e a tudo que fosse associado a elas. O maracatu era associado à macumba, mesmo sendo uma brincadeira de carnaval. Não posso afirmar que esse tenha sido um dos motivos para Raimundo Alves sair com o rosto pintado de preto, pois meus dados agora não são suficientes, mas a indagação é pertinente merecendo ser aprofundada. (SILVA, 2004 p.119)

A pintura facial do Maracatu cearense nos leva a um questionamento e a um estranhamento, e nos move para uma reflexão sobre tal assunto. Porque essa diferença nas manifestações de dança de Maracatu do Ceará e do Pernambuco? Seria por conta desse disfarce da ideologia de que não existem negros no Ceará que leva os brincantes a pintarem os rostos?

Para termos uma resposta ao referente questionamento, vamos recorrer aos teóricos que abordaram o tema da construção do espaço negro nas manifestações culturais e da forma de reinterpretção do Maracatu, sobretudo da pintura do rosto de preto. Buscaremos também

entender que se o Maracatu do Ceará inclui pintura do rosto não é por causa da falsa ideologia de que não existem negros no Ceará, mas porque é antagônico do que muitos pensam sobre pintura do rosto. Como afirma Marques:

Ao que parece, é desde o século XIX os maracatus vêm constituindo espaços nos quais manifestações culturais negras são frequentemente reinterpretadas, de forma que costumes como o pintar-se de preto permanecem, não porque o Ceará não tem negros como muitos ainda podem (preconceituosamente) pensar; ao contrário, porque além do elemento negro, uma cultura negra conseguiu sobreviver, apesar de tudo. (MARQUES, 2009, p.199)

A cultura negra conseguiu manter-se no estado do Ceará mesmo em meio a tantas barreiras e ideologias de negação de negros. Embora algumas pessoas interpretem a pintura do rosto no Maracatu cearense de uma forma antagônica, que é uma visão estereotipada e preconceituosa em relação ao negro, como Marques mostrou no trecho acima, a questão da pintura do rosto não tem nada a ver com a ideologia de negação.

Esta ideologia de negação da cultura negra no povo cearense refere-se ao esquecimento dos povos africanos que foram arrancados do seu continente para virem ser escravizados, é excluir negros da história que ele mesmo contribuiu para formar. O Maracatu no Ceará, pela sua forma de se apresentar com rosto pintado, que é o falso negrume, relaciona-se com a ideologia da negação.

As manifestações de Maracatu tiveram início em um contexto de repreensão e, por isso, os brincantes não queriam mostrar o rosto. Mas, atualmente, por quais motivos essa prática permanece? Será por conta apenas da tradição? Por que a obrigatoriedade de pintar o rosto? Esse modo de pintar rosto de preto conectou com a ideologia de negação do negro no estado do Ceará. Apesar de o personagem estar cantando e contando história do negro, a própria essência e o valor do negro não estão sendo respeitados dentro do cortejo. Como indivíduo de pele preta que sou, se minha vontade fosse participar desse cortejo, será que exigiriam de mim a pintura do rosto?

4 COMPREENSÕES SOBRE MARACATU NO CEARÁ E AS SUAS REPRESENTAÇÕES NA ÓTICA DE UM ESTUDANTE GUINEENSE

Buscamos compreender nesta pesquisa como são as representações do Maracatu no Ceará e a sua relação com o falso negrume, através de estudos bibliográficos em livros e artigos científicos.

No primeiro capítulo, buscamos situar o contexto em que se insere a pesquisa; contexto este que está marcado pela cultura afro-brasileira no Estado do Ceará. Abordamos também a temática a partir de alguns teóricos que já se dedicaram ao estudo do conceito de cultura, cultura negra e identidade, bem como a negação da cultura afro-brasileira no Ceará. Destacamos também a Lei nº 10.639/2003, que inclui o ensino de história e cultura afro-brasileira nas escolas. Tal lei visa o reconhecimento da história e cultura afro-brasileira e determina seu ensino nas escolas. Portanto, essa lei está contribuindo muito para a valorização da cultura negra nas escolas. Mesmo havendo muitos lugares com nome de locais e religiões africanas, a cultura negra no Ceará deixou rastros que estão ocultos aos olhos das elites cearenses. A cultura africana está muito conectada com as tradições do passado e essa tradição é vivida através de cerimônias, rituais e manifestações. A vitalidade da cultura africana perpassa justamente pelo reconhecimento de seu processo histórico.

No segundo capítulo, buscamos contextualizar as histórias do Maracatu, com a intenção de compreendermos as apresentações da dança do Maracatu no Ceará e a sua relação com o falso negrume. A abordagem do assunto partiu das histórias relativas a como começou a primeira manifestação do Maracatu e quem a protagonizou, passando pela singularidade do Maracatu do Ceará, que é o falso negrume, vimos que os brincantes de Maracatu pintam o rosto em homenagem à rainha. Abordamos também o preconceito que o Maracatu sofreu nos primeiros momentos no Ceará por causa da ideologia de negação da cultura negra. Segundo os responsáveis pelos grupos de Maracatu, a pintura do rosto é obrigatória para todos os integrantes do grupo.

Ainda dentro do mesmo capítulo fizemos algumas comparações entre o Maracatu do Ceará e do Pernambuco, sendo que os dois tem uma forma de apresentação diferente. No Maracatu do Pernambuco não se pinta o rosto de preto durante a manifestação ou performance, o que pode ser entendido como uma forma de resistência da cultura negra. Essa reafirmação da identidade negra ocorre de diversas formas, através de cartazes, de roupas e de discursos sobre os direitos e sobre a igualdade e não inclui pintura do rosto. No Pernambuco os maracatuqueiros

saem sem nenhuma pintura nos rostos, porque para eles a questão de ser o negro não é só ter pele preto, lábios grossos ou traços negroides, mas está relacionada com os discursos que visam ajudar o indivíduo reconhecer o seu passado (ancestralidade). Como afirma Oliveira,

Ser negro é ser descendente de africanos, ou seja, ser detentor dos traços negroídes - cor de pele, cabelo, lábios, nariz, entre outros; é também tomar consciência da história da população negra, na Diáspora e na África; ser negro é um tornar-se negro constituído por uma consciência negra. Finalmente, implica relacionar-se com a cultura negra e as africanidades presentes no Brasil. Como se vê, tornar-se negro e ser negro não é um fato estático, mas um processo que ultrapassa o dado étnico-racial e se faz fortemente marcado pelo momento histórico e político, em que cada homem e cada mulher se constrói negro brasileiro, negra brasileira. É um processo do vir-à-ser, de constituir-se negro (OLIVEIRA, 2013, p.64).

Buscamos compreender nesta pesquisa como são as representações do maracatu no Ceará e a sua relação com o falso negrume. Em busca disso, conseguimos entender o nosso objeto de pesquisa a partir dos materiais bibliográficos anteriormente destacados.

Podemos dizer que alcançamos o nosso objetivo, compreendendo as representações do Maracatu no Ceará e a sua relação com o falso negrume. A literatura estudada nos permitiu compreender o contexto da pesquisa, dialogando com as falas de diferentes autores que abordaram e discutiram sobre o Maracatu e o falso negrume.

Conforme apresentado no segundo capítulo, foi possível compreender as representações do Maracatu no Ceará e a sua relação com o falso negrume, isto é, a ideologia de negação de que não existe os negros na formação do povo cearense. Isso, em última instância, é esquecer dos povos africanos que foram arrancados do seu continente para serem escravizados, é excluir negros da história que ele mesmo contribuiu para formar. O Maracatu no Ceará, pela sua forma de se apresentar com o rosto pintado, relaciona-se com a ideologia da negação.

A singularidade e o preceito da pintura do rosto no Maracatu do Ceará ligam-se diretamente com a ideologia de negação de existência de negros no Ceará, pois eles têm a mesma perspectiva. Se o brincante de Maracatu sentiu dentro dele que tem a essência do ser negro, então para ele se apresentar não deveria ser preciso uma pintura do rosto de preto ou um falso negrume. Isso porque não basta pintar o rosto de preto para que os brincantes se afirmem como negros, mas é preciso reconhecer sua verdadeira essência. Nessa perspectiva, ser negro é ter consciência do percurso histórico traçado pelos antepassados, para assim poder se construir discursos contra aqueles que negam a história e cultura negra. Como afirma Munanga:

Tomada como consciência de uma comunidade de condição histórica de todos aqueles que foram vítimas da interiorização e negação da humanidade pelo mundo ocidental, a *negritude* deve ser vista também como a afirmação e construção de uma solidariedade entre vítimas. Consequentemente, tal afirmação não pode permanecer na condição do objeto e de aceitação passiva. Pelo contrário, deixou de ser presa dos ressentimentos e desembocou em revolta, transformando a solidariedade e a fraternidade em armas de combate. A negritude torna-se uma convocação permanente

de todos os herdeiros dessa condição para que se engajem no combate para reabilitar os valores de suas civilizações destruídas e de suas culturas negadas. (MUNANGA, 2009, p.20).

Essa forma de relacionar negro apenas pela tonalidade preta, ou falso negrume no Maracatu do Ceará, é marcado também pela ideia de que ser negro é sinônimo de ser preto, desconsiderando assim que ser negro está além da cor preta da pele. Ser negro refere-se à auto afirmação da pessoa e da sua essência como um indivíduo de pele não-preta com a sua essência de pertencimento como negro, ser afro-brasileiro, como afirma Oliveira (2013, p.59).

Ser negro é ser constituído também pelo sentimento de pertença a uma África, mitificada ou não, pelo enraizamento numa cultura de lá oriunda, por identidade, seja coletiva ou individual, que se reconhece de raiz africana em virtude de jeitos de ser e viver, de manifestar alegrias e tristezas, de adesão a espaços de resistências, como quilombos, sambas, grupos de estudos afrobrasileiros, africanos, entre outros. (OLIVEIRA, 2013, p.59).

Ser negro é reconhecer a consciência de pertencimento através de diversas formas de ser e viver, sem necessitar do falso negrume e sem necessitar se personificar de negro. Desde as primeiras manifestações do Maracatu no Ceará até hoje os brincantes pintam o rosto de preto, isso é uma regra para os brincantes, regra que caminha lado a lado com a discriminação, a opressão e a depreciação do negro e caminha junto com a ideologia de negação dos negros no Ceará.

Vale ressaltar que não é todos os Maracatus do Ceará que realizam a pintura de rosto, com o falso negrume, como exemplo destacamos o grupo Maracatu Solar, criado no ano 2005, pelo cantor e compositor cearense “Pingu de Fortaleza”, é um grupo novo em relação aos outros grupos de Maracatu como o Maracatu Nação Iracema, Maracatu Reis dos Paus, Az de ouro e outros. (SILVA, 2013, p.127).

A característica do Maracatu Solar está além da pintura do rosto, a qual não é obrigatória, e visa quebrar com a barreira e a negação da existência dos negros e o reconhecimento da história dos negros no Ceará. Dentro do grupo Maracatu solar há diferentes personalidades.

A diferença entre Maracatu Solar e os demais grupos de Maracatu de Fortaleza não está só na pintura do rosto, mas também na formação das alas, pois o Maracatu Solar surgiu como uma forma de desconstruir a forma tradicional de pintura do rosto, entendida como uma forma pejorativa dos discursos e canções pela liberdade do povo negro e igualdade de direitos (SILVA, 2013).

O Maracatu Solar possui uma particularidade que o diferencia dos outros grupos, por apresentar uma ideologia própria e valorização da história e o reconhecimento do passado, como frisou Silva:

O Maracatu Solar é uma organização não governamental cujo objetivo é levar arte e cultura para jovens e adultos que queiram contribuir para difundir uma vida de paz,

amor e solidariedade. Fundado no ano de 2005, essa agremiação tem como presidente o cantor e compositor cearense Pingo de Fortaleza. O grupo estreou no carnaval de rua no ano de 2006 desfilando com seus partícipes na Avenida Domingos Olímpio, e conta hoje com um número de 150 integrantes. Uma característica desse maracatu, que significa inovação, é a não obrigatoriedade do uso da pintura no rosto. A partir do ano de 2008, o Solar passou a realizar festivais de loas para a escolha do samba enredo do carnaval, o qual viria servir como tema de desfile. Geralmente o festival é realizado em sua própria sede, situada na Avenida da Universidade, número 2333, local onde são também realizados os ensaios. (SILVA, 2013, p.127).

O Maracatu Solar tem uma característica própria diferente de todos os outros grupos de Maracatu do Ceará, porque não tem obrigatoriedade do uso da pintura do rosto, em relação aos outros grupos que exigem tal prática. Traa-se de uma organização recente, chamado de grupo moderno que quebrou o tradicionalismo de pintura do rosto, na sua forma de desfilar, que possui semelhanças com o maracatu de Pernambuco.

O tema do presente trabalho de conclusão de curso tem grande relevância na sociedade brasileira e principalmente na sociedade cearense porque tem objetivo de recuperar a história da cultura negra no Ceará para que o protagonista da história e da cultura negra seja o próprio negro. Com isso, pretendemos contribuir para minimizar a discriminação e a negação da existência dos negros no Ceará.

É pertinente dizer, neste momento, que a cultura afro-brasileira no Ceará permite várias leituras e interpretações. E este trabalho não esgota todas as possibilidades que existem. Desta forma, a cultura afro-brasileira no Ceará e a sua relação com o falso negrume continua sendo uma fonte inesgotável de inúmeras pesquisas.

Portanto, o falso negrume no Maracatu do Ceará, que faz o indivíduo pintar o rosto para representar um personagem negro, precisa ser analisado com um olhar crítico. Por detrás do falso negrume há uma grande e perigosa discriminação racial que fere a todos nós negros e descendentes de negros. Temos que ter em vista que ser negro não é somente ter a pele do corpo biologicamente escurecida e ter cabelo crespo. Ser negro significa, antes de mais nada, carregar dentro do seu ser tudo aquilo que está relacionado com o sentimento, com os valores e com a forma de pensar e agir da cultura negra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRANT, L. **O poder da cultura**. São Paulo: Petrópolis, 2009, 128 p.
- CAMINHA, R. **Africanidade e Cearensidade: Catálogo do museu Histórico e memorial da liberdade**. Governo do Estado do Ceará. Fortaleza: Instituto Olhar aprendiz, 2011.
- CAXILE, C. R. V.; FIALHO, L. M. F.; SANTANA, J. R. (orgs.) **Africanos e Afrodescendentes: espaço de cultura, resistência e sociabilidade**. Fortaleza: ed. UFC, 2014.
- CRUZ, D. M. **Maracatus no Ceará: sentidos e significados**. Fortaleza: Edições UFC, 2011.
- CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999, 256 p.
- CUNHA JUNIOR, H.; NUNES, C. (Orgs.). **Artefatos da cultura negra no Ceará**. 1. ed. Fortaleza: Editora da UFC, 2011, 283 p.
- FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1.ed., Rio de Janeiro: LTC, 2008, 323p.
- GOMES, Nilma. Cultura negra e educação. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, n.23, p.75-85, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782003000200006&LNG=en&nrm=iso>. Acesso em: 31 Out. 2016.
- KOSLINSKI, A. B. Z. **Maracatus Nação Pernambucanos E Representações de África e Negritude**. Florianópolis, 2015. Disponível em: <http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1434399634_ARQUIVO_AnnaB.Z.KoslinskiSNH.pdf>. Acesso em: 6 set. 2016.
- LARAIA, R. B. **Cultura: um conceito antropológico**. 14.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- MARQUES, J. P. **Festas de negros em Fortaleza: territórios, sociabilidade e reelaborações**. 2009, 264 p. Dissertação de Mestrado (Mestrado em História Social), Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2009.
- MUNANGA, K. **Negritude: Usos e sentidos**. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2009.
- NUNES, C. **A cultura de base africana e sua relação com a educação escolar**. Revista Metáfora Educacional (ISSN 1809-2705) – versão on-line, n. 10, jun./2011. Disponível em: <http://www.valdeci.bio.br/pdf/Nunes_A_CULTURA_DE.pdf>. Acesso em: 20 Ago 2016.
- OLIVEIRA, E. R. **Negro intelectual, intelectual negro ou negro-intelectual: considerações do processo de constituir-se negro-intelectual**. São Carlos: UFSCar, 2014. 207 f. Disponível

em: <<https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/2340/5906.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

OLIVEIRA, L. C. **Tornar-se o outro: A prática do negrume entre os brincantes do maracatu Rei de Paus no Ceará.** UECE. Disponível em: <http://www.eavaam.com.br/anais/anais/14.pdf>> Acesso em: 6 jun 2016.

PAULA, J. L. **Maracatu do Ceará: contribuições para o estudo de sua configuração.**

Salvador, 2010, 100f. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/13062/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Jorge%20Luiz.pdf>>. Acesso: 15 jul 2016.

RATTS, ALEX. **O negro no Ceará (ou Ceará no negro): Artefatos da cultura negra no Ceará.** Fortaleza: Edições UFC, 2011, 283p.

SANTOS, J. T. **O poder da cultura e a cultura no poder: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil** [online]. Salvador: EDUFBA, 2005. 264 p. ISBN 85-232-0355-9. Disponível em: <http://static.scielo.org/scielobooks/hqhrv/pdf/santos9788523208950.pdf>> Acesso em: 4 jul 2015.

SANTOS, M. P.; CUNHA JÚNIOR, H. **A cultura negra no Ceará.** Revista África e Africanidade. Ano 3, n.11, nov 2010. ISSN-1983-2354. Disponível em: <http://www.africaeaficanidades.com.br/>. Acesso em: 4 jul 2015.

SILVA, A. C. R. **Vamos Maracatuçá: Um estudo sobre maracatu cearense.** Recife: 2004. Disponível em: <<http://miraira.ifce.edu.br/Patrimonio/FolguedosBailados/Maracatu/Vamos%20maracatuca.pdf>>. Acesso em: 03 mar 2016.

SILVA, M. A.; FONSECA, S. G. Ensino de História hoje: errâncias, conquistas e perdas. **Revista Brasileira História.** São Paulo, v. 30, n. 60, p. 13-33, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882010000200002>. Acesso em: 23 Nov. 2016.

SILVA, R. C. A arte afro-brasileira. **Fragmentos de Cultura.** Goiânia, v. 18, n. 3/4, p. 313328, mar./abr. 2008.

SILVA, R A. **Maracatus Solar e Reis de Paus: tradição e modernidade no carnaval de rua em Fortaleza.** UFRN, 2013.

SODRÉ, M. Sobre a identidade brasileira. **Revista Científica de Informacyon e comunicacón.** 2010, v. 7, pp. 321-330. Disponível em: <https://ipena44.files.wordpress.com/2013/02/1292343056-43sodrebaja.pdf>>. Acesso em: 4 mai 2016.

SOUZA, M. R. **Maracatus de Fortaleza: Discursos indenitários entre políticas públicas culturais e o patrimônio cultural.** Fortaleza, v. 2, n. 2, p. 40-54, jan.-jun. 2014. Disponível em: <seer.uece.br/?journal=bilros&page=article&op=download&path%5B%5D...> Acesso em: 5 ago. 2016.