

Um baile à majestade: manifestação cultural performática e a questão de gênero na corte do maracatu cearense¹

Wesley Lyeverton Correia Ribeiro²

RESUMO

O maracatu, uma expressão artística do Ceará, Brasil, por sua singularidade construtiva, é uma manifestação cultural complexa que envolve música, dança, estética e performance, visando, sobretudo, representar o festejo da coroação dos reis do Congo, com especial destaque à figura da rainha. Posto em um campo de estudo ainda pouco explorado, o presente artigo visa abordar a performance de homens em personagens femininos e a participação da mulher no maracatu cearense, tendo como plano de fundo a corte real do Maracatu Vozes da África, uma das mais tradicionais agremiações da cidade de Fortaleza, Brasil. Assim, foi procedida uma revisão narrativa da literatura a partir da síntese de informações presentes em materiais que versam sobre o tema. Após análise pormenorizada do material disponível e o destaque dos tópicos de interesse, pode-se inferir que a participação da mulher e a performatização da feminilidade por homens nos cortejos do maracatu cearense é fruto de uma construção social, seja ela coletiva e/ou individual que, em alguns momentos, é decisivamente influenciada pelo contexto histórico-político. Embora as questões de gênero e sexualidade no maracatu do Ceará possam ter nuances entre os grupos, pode-se observar um cerne comum quando o olhar investigativo se volta à análise histórica, política e cultural dessa expressão artística.

Palavras-chave: Rainha. Performance. [Maracatu] Vozes da África.

ABSTRACT

Maracatu, an artistic expression from Ceará, Brazil, due to its constructive singularity, is a complex cultural manifestation that involves music, dance, aesthetics and performance, aiming, above all, to represent the celebration of the coronation of the kings of Congo, with special emphasis on the figure of the queen. Placed in a field of study still little explored, this

¹ Artigo elaborado e apresentado, sob orientação do Prof. Me. Leonardo Tolentino Lima Rocha (UFMG), como Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Gênero, Diversidade e Direitos Humanos, ofertado pela Universidade da Integração da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). Linha de pesquisa: “Corpo, Gênero, Sexualidade e Escola”.

² Discente do Curso de Especialização em Gênero, Diversidade e Direitos Humanos, Universidade da Integração da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB).

Data de Submissão e aprovação: 18/02/2022

article aims to address the performance of men in female characters and the participation of women in maracatu from Ceará, having as background the royal court of Maracatu Vozes da África, one of the most traditional associations from the city of Fortaleza, Brazil. Thus, a narrative review of the literature was carried out from the synthesis of information present in materials that deal with the subject. After a detailed analysis of the available material and the highlighting of topics of interest, it can be inferred that the participation of women and the performance of femininity by men in maracatu parades from Ceará is the result of a social construction, whether collective and/or individual that, at times, is decisively influenced by the historical-political context. Although issues of gender and sexuality in maracatu in Ceará may have nuances between groups, a common core can be observed when the investigative look turns to the historical, political and cultural analysis of this artistic expression.

Keywords: Queen. Performance. [Maracatu] Vozes da África.

1 INTRODUÇÃO

Introduzido pelos portugueses durante a colonização, o carnaval, no Brasil, ganhou contexto de expressão nacional apenas em meados do século XX. Germano (1999) delimita a década de 1930 como um “divisor de águas” no processo de construção de uma nação, sob uma ótica reducionista do curso de formação das raças no Brasil, em uma perspectiva de “democracia racial”. A autora cita que o negro era antes “excluído ou incluído de forma negativa no processo de exclusão do homem brasileiro” (p. 137), assim, nesta época, o negro passa a ser incluído no âmbito das três raças (índio, negro e branco), corroborando como ente formador de uma “identidade nacional”. Nesta perspectiva, a autora apresenta que:

o carnaval em forma de exhibições públicas, que no início do século havia sido apropriado por segmentos da elite, como símbolo de distinção, é apropriado pelos segmentos populares e passa a ser associado a uma cultura popular-nacional ao lado do samba (GERMANO, 1999, p. 137).

Segundo Prudente (2019), o carnaval no Brasil apresenta elementos culturais ibéricos, asiáticos e ameríndios, entretanto tem a cultura afro-brasileira como influência de destaque. Neste sentido, Prudente (2020) afirma que:

O Carnaval não transcende apenas a dimensão de festividade, mas se caracteriza como um evento cultural que traz implícitos elementos de resistência e luta contra a colonialização eurocêntrica e conteúdos de ensino e aprendizagem quanto à forte

marca de humanização presente nas nossas raízes afro-brasileiras (PRUDENTE, 2020, p. 323).

Neste contexto, na região Nordeste do Brasil, mais especificamente em Pernambuco e no Ceará, destaca-se o maracatu como uma das grandes expressões populares do carnaval, cuja identidade cultural se tornou evidente e culminou com o reconhecimento desse fazer artístico como patrimônio imaterial nesses estados (CRUZ, COSTA, AMARAL, 2021).

Por tratar-se de uma construção cultural/histórica, cada região apresenta elementos que tornam essa manifestação com singularidades consideráveis. Em Pernambuco, no maracatu rural ou baque solto e no maracatu nação ou baque virado, verificam-se elementos ligados ao seio das casas de culto afro-brasileiras (JULIO et al., 2021). Esses elementos retratam um contexto histórico de migração rural dos escravizados da área canavieira para os grandes centros, como exemplo Recife e Olinda. Embora este fenômeno também possa ser visto no Ceará em alguma medida, não se verifica na literatura uma forte associação do advento do maracatu cearense às casas de culto afro-brasileiras, mas sim à sociedade que vivia e/ou se expressava na circunvizinhança das igrejas consagradas a Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, em Fortaleza e em municípios do interior do estado.

Peculiaridade do maracatu cearense o distancia do maracatu pernambucano, seja por questões performáticas, sociais, econômicas ou de gênero. Silva (2004), a partir de entrevistas com membros de maracatus alencarinos, afirma que “o maracatu feito no Ceará é cearense, tem características adquiridas no contexto cultural do local, representa a identidade cearense, o jeito cearense de fazer maracatu” (p. 120). Essa diferenciação é perceptível quando analisamos o aspecto religioso presente nos maracatus do Ceará e Pernambuco. Por exemplo, o maracatu nação de Pernambuco tem um vínculo forte com o aspecto religioso:

“Mesmo que você não seja do maracatu, todo o pessoal que é de candomblé, quando chega a semana do Carnaval, se reúne, o pessoal do terreiro todinho, para dar aquela oferenda a Iansã, pra ela tomar conta de todo o povo no Carnaval [...]. Minha vida é todinha assim, o relacionamento do Leão Coroado com o candomblé é muito íntimo. A história é muito mais séria do que se pensa. Não existe separação não” (Câmara, 2017, p.56)³.

O maracatu cearense distancia-se, em certa proporção, do cerne religioso, e se centra em aspectos performáticos singulares relacionados à coroação de reis negros, à

³ Depoimento de Afonso Gomes de Aguiar Filho, membro do Maracatu Leão Coroado – Pernambuco, transcrito por Isabelle Câmara. In: Maracatu Leão Coroado – Tradição, Cultura e Religião (2017).

musicalidade, personagens particulares, alegorias e ao vínculo com a comunidade em que os grupos estão inseridos (CRUZ, COSTA, AMARAL, 2021). Logicamente, aspectos religiosos também estão presentes nesta manifestação, como elemento integrante inclusive de sua gênese e perpetuação.

Ao singularizar o maracatu cearense, Pereira (2007) afirma que:

[O] Maracatu é a mais tradicional dança dramática de origem afro-descendente presente na cultura do povo cearense, configurando um cortejo formado por baliza, porta-estandarte, índios brasileiros e nativos africanos, negras e baianas, negra da calunga, negra do incenso, balaieiro, casal de pretos velhos, pajés, tiradores de loas e batuqueiros, em reverência a uma rainha negra e sua corte real. No Ceará, o povo caboclo usa uma mistura de fuligem, talco, óleo infantil e vaselina em pasta para tingir o rosto de negro (PEREIRA, 2018, p. 14).

Neste sentido, o maracatu cearense é uma manifestação complexa que envolve música, performance, dança e representação, visando, sobretudo, a apresentação da coroação da rainha, em uma clara representação das cerimônias de coroação de rei do congo e seu reinado, o que se configura como reminiscências ou sobrevivências do cerimonial das cortes africanas (BRANDÃO, 1957).

Neste contexto, a exemplo da investigação dos aspectos históricos e performativos do maracatu cearense em estudos no campo da cultura tradicional popular, Silva (2016) afirma que as performances se apresentam como um “rico campo empírico para pensar a subjetividade possibilitando desvendar aspectos de gênero e sexualidade” (p. 14) presentes nesta manifestação.

Assim, cabe-nos sublinhar que a discussão sobre a questão de gênero e sexualidade no Maracatu cearense, certamente perpassa pelo próprio entendimento sobre a participação das mulheres em apresentações das agremiações. Ao citarmos esta questão, podemos inferir que a participação feminina nos maracatus do Ceará é recente se compararmos ao surgimento das primeiras agremiações no início do século XX. Até meados da década de 70, a participação era quase que unânime de homens. Entretanto, a necessidade de representação de personagens femininas, os levava a se utilizar de elementos do vestuário e acessórios comumente utilizados por mulheres, principalmente na composição da corte real, durante as performances. Assim, surge um componente interessante que ainda carece de maiores entendimentos na construção histórica deste patrimônio imaterial: a questão de gênero no processo de montagem de personagens femininas por homens nos maracatus cearenses

A compressão sobre as origens e o desenvolvimento em estudos de gênero no âmbito dos maracatus e sua interface com as questões sociais, é um tema bem investigado nos maracatus pernambucanos, conforme relatado por Silva (2016), ao considerar:

[...] a travestilidade dos homens no maracatu rural [de Pernambuco] como performatização da feminilidade que está referenciada no mundo social desses brincantes, onde o gênero e a sexualidade operam para reafirmar certos valores e normas consolidadas na prática social. No processo de experiência dessa travestilidade, mediada por um repertório de símbolos disponíveis na vida social, estes homens travestidos encenam [...], acionando características da vida cotidiana que atribuem posições e modos de viver em grupo (SILVA, 2016, p. 236).

Em todo caso, no que concerne ao maracatu cearense, esta temática é pouco explorada. Assim, no presente artigo, farei um breve recorte analítico sobre a performance de homens em personagens femininos e a participação da mulher no maracatu cearense, tendo como plano de fundo a corte real do Maracatu Vozes da África, um dos mais tradicionais grupos de Fortaleza, Ceará. Ademais, destacarei a compreensão sobre o surgimento e a perpetuação dessa prática, no contexto das questões de gênero, sexualidade e experiências performáticas que constituem esse patrimônio imaterial.

A presente abordagem se trata de uma revisão de literatura narrativa a partir da síntese de informações presentes em materiais que tratam sobre o tema. Na medida em que se busca, uma descrição contextual sobre o objeto de estudo, o seguinte delineamento metodológico foi adotado: (1) Definição da temática; (2) Seleção do material bibliográfico; (3) Análise e discussão das informações extraídas do material bibliográfico; e (4) Síntese do conhecimento evidenciado a partir das referências analisadas.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Breves notas sobre o Maracatu cearense

Segundo Cruz, Costa, Amaral (2021), o maracatu pode ser definido como “um cortejo composto por diversos personagens que, com acompanhamento sonoro, anuncia, pelas ruas de uma determinada localidade, a coroação de reis negros, com ênfase na figura da rainha”. Em todo caso, há diversas tentativas de definição do maracatu por estudiosos, memorialistas e historiadores com base em elementos específicos que envolvem religiosidade, sonoridade, performance e questões socioculturais da região em que essa manifestação

cultural se dá. Entretanto, a literatura carece de uma definição adivinda dos próprios agentes culturais fazedores desta arte.

O cortejo do maracatu cearense representa coroações de Reis do Congo e ocorrem desde o XIX junto às igrejas consagradas a Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos em cidades como Fortaleza, Sobral, Icó, Aracati e Crato (PEREIRA, 2018). Essa pontuação histórica sobre a origem do maracatu no Ceará está baseada em levantamentos de cronistas e memorialistas, cujos relatos remetem às celebrações dos Autos dos Reis do Congo (MARQUES, 2009; CRUZ, COSTA, AMARAL, 2021).

A ocorrência de desfiles de maracatus na capital cearense, segundo o folclorista e professor Gustavo Barroso, remota ao final da década de 1880 (BARROSO, 1917). Conforme Barroso (1917), no início do século XX, em Fortaleza, existia os maracatus do Morro do Moinho (Arraial Moura Brasil, próximo à antiga Estação Ferroviária Engenheiro João Felipe); do Beco da Apertada Hora (atual rua Governador Sampaio, na região próxima à atual Catedral Metropolitana de Fortaleza); da rua de São Cosme (atual rua Padre Mororó, no Centro de Fortaleza); do Outeiro (atual bairro Aldeota); e o do Manoel Furtado. Os grupos de maracatu se apresentavam principalmente no período de festas natalinas, posteriormente transferindo suas práticas para o carnaval (CRUZ, COSTA, AMARAL, 2021).

Embora as práticas do maracatu estivessem associadas às irmandades religiosas, como a Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, há memorialista que defendem que esta prática surgiu, em Fortaleza, com o retorno de Raimundo Alves Feitosa⁴, após viagem ao Recife e fundação do Maracatu Az de Ouro em 1936. Em 1937, Raimundo Feitosa, então tirador de loas e integrante daquela agremiação, recebeu um convite feito por Ponce de Leon, Rei Momo de Fortaleza naquele ano, para desfilar pelas ruas de Fortaleza com um porta-estandarte, um cordão de índios e de negras, balaieiro, batuque e uma corte real (PEREIRA, 2018; CRUZ, COSTA, AMARAL, 2021).

A partir da segunda metade do século XX surgiram grupos de maracatus em Fortaleza como Estrela Brilhante (fundado em 1951), Leão Coroado (fundado em 1957) (Figura 1), Ás de Espada (fundado em 1961, nome modificado para Rei de Paus em 1964), e Nação Uirapuru (Fundado em 1965). Esses grupos foram destaques em desfiles carnavalescos e apresentações, contribuindo com a riqueza de cortejos para a consolidação do maracatu

⁴ Raimundo Alves Feitosa, o Mundico ou Boca Aberta, cantor e compositor de loas e brincante de várias personagens. Criador do Az de Ouro, em 1936, após o regresso de Recife onde presenciou a força da prática no carnaval de rua. Em 1937 entrou em cena com 17 brincantes masculinos. Brincante que dedicou toda sua vida aos folguedos e manifestações performativas como os Fandangos, Marujada e Nau Catarineta, e principalmente Reisados e Congos (Costa, 2009).

como uma das mais importantes expressões artísticas e culturais do povo cearense (PEREIRA, 2018). Desta lista, com exceção do Maracatu Rei de Paus, todos os outros foram extintos. Um número expressivo de agremiações de maracatus já extintas é referido na história da cidade de Fortaleza, citam-se os maracatus Nação Africana, Nação Gengibre, Nação Verdes Mares, Rancho Alegre, Rei de Espada, Rei dos Palmares, Nação Uirapuru e Rancho de Iracema (PEREIRA, 2018).

Figura 1 – Integrantes do Maracatu Estrela Brilhante (1953).



Fonte: Cruz, Costa, Amaral (2021).

A partir do processo de fundação, consolidação e extinção (de algumas agremiações) como um movimento dinâmico, podemos destacar que, conforme Cruz, Costa e Amaral (2021), essas agremiações “são resultados de processos históricos realizados na interlocução entre diferentes agentes que atualizam constantemente a prática”.

Atualmente, a cidade de Fortaleza conta com os seguintes maracatus em atividade: Maracatu Az de Ouro (o mais antigo, fundado em 1936), Rei de Paus (fundado em 1960 com o nome de Ás de Paus, é o mais antigo em atividade ininterrupta), Vozes da África (fundado em 1980), Nação Baobab (fundado em 1995), Rei do Congo (fundado em 1999), Rei Zumbi (fundado em 2001), Obalomí (fundado em 1999 com o nome de Maracatu Kizomba; nome alterado em 2017), Nação Iracema (fundado em 2002), Nação Fortaleza (fundado em 2004), Maracatu Solar (fundado em 2006), Axé de Oxossi (fundado em 2006), Nação Pici (fundado em 2009) e Nação Palmares (fundado em 2013).

Ao verificarmos um número considerável de agremiações de maracatus em Fortaleza entendemos a multiplicidade de possibilidades da prática cultural, ao passo que, conforme o defendido por Cruz, Costa, Amaral (2021) não se pode “reduzir a complexidade da manifestação e, sobretudo, o de considerar as tensões, negociações e disputas em torno dessa prática cultural”.

2.2 O percurso histórico do Maracatu Vozes da África

A Associação Cultural Maracatu Vozes da África, mantenedora do Maracatu Vozes da África, foi fundada em 20 de novembro de 1980 por iniciativa de um grupo de escritores, poetas, folcloristas e carnavalescos liderados pelo jornalista Paulo Tadeu Sampaio de Oliveira⁵ durante as comemorações da Semana Nacional da Consciência Negra. Denominado Maracatu Vozes d’África, em homenagem ao livro homônimo do poeta Castro Alves, ainda na década de 1980, teve seu nome alterado para o atual.

A primeira apresentação pública da agremiação aconteceu no Desfile Oficial do Carnaval de Rua de Fortaleza, em 1981, quando se sagrou campeã, tendo sido o primeiro título de muitos em sua trajetória. Em 2020, após 40 anos em atividade, o Maracatu Vozes da África contabilizou mais de 1500 apresentações públicas⁶, sempre pautadas em enaltecer a história do povo afrobrasileiro em seus aspectos social, econômico, histórico e cultural.

Atualmente, o Maracatu Vozes da África conta com aproximadamente 350 integrantes ativos, moradores de diversas regiões de Fortaleza: Bairro Centro e adjacências, Bairro Tancredo Neves, Messejana e Conjunto Palmeiras, dentre outros.

Tomando por base a concepção artístico-performática do Maracatu Vozes da África, Costa (2009) afirma que a agremiação foi:

[...] responsável por experimentação na estruturação da performance, como a experimentação rítmica, na procura de aproximar a polirritmia dos batuques de matrizes africanas, de novas formas de teatralização de alas, da espetacularização

⁵ Administrador, Jornalista, Folclorista, Radialista e Ator. Fundou os Maracatus: Vozes da África e Nação Iracema

⁶ Ao longo de sua história, o Maracatu Vozes da África já se apresentou por cidades brasileiras, tais como Florianópolis, Brasília, Recife, São Luis e diversas cidades do Estado do Ceará. A agremiação também fez apresentação em outros países, como Guiana Francesa, Uruguai, Paraguai, Finlândia, Espanha e Bélgica. Em 2005, representou o Brasil no *Festival des Folklores du Monde* em Bray-Dunes, na França.

das vestimentas, na procura de acentuar a gestualidade da corte (COSTA, 2009, p. 23).

Assim, em meio ao processo de composição performática das alas que compõem o desfile ou as apresentações, a corte ganha destaque por reunir características que remetem à própria gênese do cortejo, ao glamour do vestuário e acessórios e, possivelmente, por ser o momento apoteótico das apresentações.

2.3 Corte do Maracatu Vozes da África: a performance de homens em personagens femininos e a questão de gênero

Os maracatus de Fortaleza constroem as tradições antigas desde quando, em dias de festas, os negros podiam realizar um cortejo e a coroação simbólica de seus reis e rainhas (CARNEIRO, 2007). Como em um baile imperial, a corte real é formada por rainha (figura 2), rei, príncipes, princesas, carregadores do pátio, sentinelas, os quais trazem uma luminária acesa sobre a ponta de um mastro, carregadores de leque (abanador), dentre outros personagens (SOUZA, 2015). No contexto do maracatu, as figuras da rainha e do rei, em alguma medida, fazem a ligação entre o sagrado e o profano, entre o homem e o divino (SILVA, 2004).

Figura 2 – Performance da rainha do Maracatu Vozes da África, Jaliston Brito, durante o cortejo no Carnaval de Rua de Fortaleza (2019).



Fonte: Acervo Maracatu Vozes da África (Foto: Claudemi Santos)

No maracatu cearense a corte tem uma importância incontestável, sendo a rainha a figura principal desta ala e, por consequência, de todo o cortejo (SOUZA, 2015). Silva (2004) afirma que “no Ceará, o cortejo não teria sentido se não fosse a rainha, que para muitos é a própria representação da África matriarcal” (p. 53). Embora nas nações congolosas a coroação do rei tivesse um papel de destaque, no maracatu cearense e pernambucano o destaque é dado à figura feminina e à coroação da rainha. Em relação a essa mudança de concepção, parece não haver um entendimento entre os pesquisadores sobre seu significado. Silva (2004) destaca que durante o cortejo:

A rainha vem acompanhada de seu rei, cobertos por um pálio rodopiante. Ao seu lado um incensador defumando o caminho por onde a rainha vai passar. Nada é tão solene como sua cadência elegante, seus braços abertos e receptivos, seu porte altaneiro, tudo nela é encantador (SILVA, 2004, p. 57).

Paula (2010) define que a coroação da rainha é o ápice do cortejo do maracatu. Neste momento, entoa-se uma loa⁷ especialmente preparada para a ocasião, a coroa é colocada sobre a sua cabeça em numa atitude de respeito e solenidade. Em seguida, todo o cortejo passa em reverência à rainha coroada.

Vale salientar que tanto durante o cortejo real quanto no momento de coroação, a rainha apresenta performances singulares e diversidades estilísticas inerentes a cada grupo de maracatu no que se referem à formatação dos movimentos, coreografias, vestimentas, cores, adereços e símbolos religiosos.

Muito embora não haja uma especificidade quanto à participação de homens ou mulheres compondo os personagens da corte, historicamente a presença de homens representando personagens femininas é preponderante. Inclusive, pontua-se a existência do mito de que a participação das mulheres na corte não se sustentava devido ao peso das roupas, o que não é uma verdade, logo que a participação feminina em personagens da corte vem se alterando desde a década de 1990, como afirma Costa (2009):

No horizonte das questões de gênero, na década de noventa houve a intensificação da presença feminina com o surgimento do [Maracatu] Nação Baobab, que viu a primeira mulher a assumir oficialmente o papel de presidente do grupo, visto que a liderança das instituições maracatuenses eram exclusivas dos homens. Fruto dessas alterações nos anos dois mil a participação feminina alargou-se para além dos

⁷ Loas são as canções de maracatu. Atualmente, quem canta as loas denomina-se tirador de loas ou cantor. No passado recente as canções de maracatu eram chamadas de macumba e a pessoa que cantava era chamada de macumbeiro (Carneiro, 2007).

bastidores, tornando-se acentuada não somente na Corte como em várias alas, inclusive no Batuque, outro espaço de poder exclusivo, em várias épocas, dos brincantes masculinos (Costa, 2019, p. 19).

A questão de gênero no maracatu cearense carece ser estudada mais profundamente. Em um panorama de quase não discussão sobre o assunto, podemos nos basear nas inferências feitas à personagem “catita”, do maracatu rural de Pernambuco, elaboradas por Silva (2016) que aborda uma das muitas questões de gênero na perspectiva desse fazer cultural:

As performances dos homens travestidos que exibem certa sensualidade no maracatu rural representam uma mulher cobiçada, porém não permitida para aquelas mulheres “de casa”. Nesse sentido, permanece a imagem negativa da mulher “da vida” para aquelas, que fazem exibição pública de uma feminilidade sensualizada. A inserção de homossexuais no folguedo torna essa feminilidade mais evidente, pois ao performatizá-la termina por exibir a sua orientação sexual possibilitadora de intercursos sexuais, que é também rejeitada pelas normas sociais. No entanto, essa dinâmica é sutil e requer vários aspectos que estão relacionadas às práticas sociais dos homens que se travestem. “Ser fechativa” é uma categoria que circula como uma maneira de se afirmar como homossexuais e também como possibilitadora de performatização de uma sexualidade desejada que é ao mesmo tempo negada às mulheres (SILVA, 2016, p.138).

Embora as figuras femininas da corte dos maracatus cearenses não possuam sua performatização preponderantemente ligada à sensualidade, mas sim à feminilidade, nobreza e à suavidade dos movimentos, a observação de Silva (2016) nos serve, de algum modo, para o entendimento da figura feminina no maracatu pernambucano sob uma perspectiva histórico-social.

Cabe lembrar que ainda no final do século XIX, quando do surgimento dos cortejos de maracatu pelas ruas de Fortaleza, Braga-Júnior (2018) afirma que a sociedade cearense era marcadamente machista, chegando a determinar comportamentos específicos para homens e mulheres, processo que encontrou sustentação em dispositivos de controle como a honra, a qual determinava o grau de atuação dos indivíduos, sob uma teia discursiva mantida pelo discurso jurídico em torno dos comportamentos idealizados/esperados para o masculino e o feminino. Foi neste cenário social que os cortejos de maracatu cearense entoaram as suas primeiras loas e, de algum modo, a participação feminina era pelo menos desencorajada socialmente.

Embora tenha surgido apenas na década de 1980, o Vozes da África trouxe consigo algumas perspectivas culturais das décadas que remontam ao surgimento dos maracatus em Fortaleza, como a presença marcante de homens em personagens femininos em sua corte. Sob outra perspectiva, há uma característica de inclusão dos diferentes grupos sociais, na medida

em que se entende que o brincante tem sua expressão performática livre. Souza (2015), delinea bem a participação “dos múltiplos grupos sociais” na agremiação ao afirmar que o cortejo do Vozes da África é formado por:

Múltiplos grupos sociais, configurados por diversas classes e gêneros, permeiam o universo do Vozes da África, também conhecido em Fortaleza como o *maracatu dos gays*. Existe forte abertura e presença de homossexuais e travestis no grupo, sobretudo ocupando funções de destaque, sendo reconhecidos, neste ambiente, por suas múltiplas habilidades necessárias na prática carnavalesca para produção da encenação. A composição “heterogênea” desse maracatu abre espaço para tensões, mas, principalmente, para um processo de lidar com as diferenças, gerando uma rede de encontros e partilhas onde muitos encontram, no maracatu, uma forma de assumir e dar visibilidade às suas crenças e convicções (Souza, 2015, p.222).

Concordamos com Souza (2025) na medida em que o autor afirma que o maracatu Vozes da África tem sua composição heterogênea formada por diversos grupos sociais, entretanto discordamos quanto à repercussão da ideia de que a agremiação é o “maracatu dos gays”, por dá sonoridade à estigmatização do grupo.

Em uma perspectiva interseccional⁸ acerca das questões de gênero e sexualidade que, de algum modo, dialogam com a personagem rainha, é válido incluir, a partir da vivência de Oliveira (2019) com grupos de maracatus cearense que:

A grande maioria dos homens que ocupam esta posição é homossexual e na comparação com as mulheres este fato ganha relevo. Segundo opiniões, os homossexuais se fazem rainha numa performance mais elaborada que as mulheres. Significa que ser homossexual é algo que contribui para que a personagem nasça nesses homens ou ao menos agrega nessa transformação. [...] esta questão também irrompe em disputas entre eles e as mulheres, devido à forma como ambos significam a categoria mulher e encenam a personagem.

No caso dos homens, colocou-se como hipótese que para representar uma rainha, personagem feminina, antes eles incorporam a mulher que eles imaginam ser. [...] Para isso, acionam códigos de gênero que se somam na construção da personagem. Quanto mais chamativa for essa versão feminina, personificada numa rainha, mais eles conseguem se expressar tal qual uma realeza, atraindo a atenção do público e tendo o seu papel reconhecido dentro e fora do maracatu. Tudo isto mediante a maneira como eles se perfazem mulher.

⁸ “A interseccionalidade pode ser entendida como uma ferramenta de análise que consegue dar conta de mais de uma forma de opressão simultânea. Com essa lente, os processos discriminatórios não são compreendidos isoladamente, nem se propõem uma mera adição de discriminações, mas sim, abraça-se a complexidade dos cruzamentos dos processos discriminatórios e a partir daí se busca compreender as condições específicas que deles decorrem” (Kyriillos, 2020).

[...] a visão das mulheres, sejam elas rainhas ou ex-rainhas é que a feminilidade que os homens exibem é tida como exagerada, ou até mesmo “escrachada”. Para elas, os homossexuais na posição da realeza querem ser mais do que mulher. Ou seja, mais do que elas próprias conseguem ser (OLIVEIRA, 2019, p. 177).

Desprende-se dessas observações que questões relacionadas ao gênero e sexualidade são capazes de gerar conflitos e disputas entre os próprios membros de agremiações. Isso, em alguma medida, parece desarmonizar o todo, sendo improvável delinear a repercussão dessa condição dentro e fora de um grupo. Este é um ponto que certamente precisa ser considerado em pesquisas antropológicas que venham a ter como objetivo o estudo de gênero e sexualidade, sob uma ótica interseccional, nos maracatus cearenses.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Devido aos escassos estudos sobre as questões de gênero e sexualidade no âmbito do maracatu cearense, essas considerações finais se traduzem como uma provocação ao desenvolvimento de processos construtivos de conhecimento neste campo. O entendimento sobre esse tema nas agremiações parece ser uma tarefa desafiadora devido às possibilidades de enfoques múltiplos e a singularidade de cada grupo.

É certo que o maracatu do Ceará é um fazer cultural subjetivo, construído historicamente e que se consolidou conforme as experiências práticas dos brincantes. Cada membro carrega sob a fantasia e adereços a história referenciada de sua construção cultural, baseada, inclusive, nas questões de gênero e na sexualidade.

Seguramente, a performatização da feminilidade nas cortes e, por extensão, em todo o maracatu, está ligada ao mundo social dos brincantes, onde o gênero e a sexualidade se entrelaçam para reafirmar valores e normas consolidadas na prática social.

Em todo caso, os grupos de maracatus cearenses, sob uma ótica interseccional que leva em consideração as questões raciais, de gênero e classe, é um campo fértil para estudos sobre as diversas nuances que envolvem processos de reconhecimento identitários, emancipatórios e de empoderamento dos grupos sociais que compõe as agremiações e que fazem este patrimônio imaterial se perpetuar.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, Calé. **Origem e evolução do maracatu cearense**. Fortaleza (CE): Edições Centro Cultural Banco do Nordeste, 2008. [Calé Alencar é o pseudônimo usado por Carlos Alberto Alencar da Silva].

BARROSO, Gustavo. **Ideias e Palavras**. Rio de Janeiro: Livraria Editora Leite Ribeiro & Maurillo, 1917. Brochura. Capas soltas. 260 pp.

BRAGA JÚNIOR, Walter de Carvalho. **Mulheres criminosas: transgressão, violência e repressão na Fortaleza do Século XIX**. 2018. 196f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/36491>. Acesso em 14 jan. 2022.

BRANDÃO, Theo. **Origens do maracatu**. Diário de Pernambuco, 07 mar.1957, p. 02 e 08.
CAMARA, Isabelle. Afonso Aguiar: o falador de Silêncios. In: SILVA, José Fernando Souza; CÂMARA, Isabelle; AGUIAR, Afonso; DIEGO, Niglio; OLIVEIRA, Stela Maris de. **Maracatu Leão Coroado – Tradição, Cultura e Religião**. Recife: Instituto Cooperação Econômica Internacional, 2017. p.53-57.

CARNEIRO, Mário Henrique Thé Mota. **Reis, rainhas, calungas, balaios e batuques: imagens no Maracatu Az de Ouro e suas práticas educacionais**. 2007. 176f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/3640>. Acesso em: 02 dez. 2021.

COSTA, Gilson Brandão. **A festa é de maracatu: cultura e performance no maracatu cearense 1980-2002**. 2009. 196 f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História Social, Departamento de História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/2861>. Acesso em: 19 dez. 2021.

CRUZ, Danielle Maia; COSTA, Darlan Neves da; AMARAL, Leandro Ribeiro do. **Dossiê de Registro do Maracatu de Fortaleza**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2021.

GERMANO, Iris Graciela. O Carnaval no Brasil: da origem europeia à festa nacional. **Caravelle**, n. 73, p. 131-145, 1999. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40854710>. Acesso em: 05 jan. 2022.

JULIO, Michele Távora. Contribuições do Maracatu de Baque Virado na Educação Antirracista. **Revista Sustinere**, v. 9, n. 1, p. 160-183, 2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/sustinere/article/view/51038>. Acesso em: 23 jan. 2022.

KYRILLOS, Gabriela M. Uma análise crítica sobre os antecedentes da interseccionalidade. **Revista Estudos Feministas**, v. 28, 2020. Acesso: <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n156509>. Acesso em: jan 23 jan. 2022.

MARQUES, Janote Pires. Autos de Rei Congo em Fortaleza: Uma prática cultural negra na dinâmica socioespacial da cidade (1873-1900). **Sankofa (São Paulo)**, v. 2, n. 4, p. 34-49, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/88744>. Acesso em 23 jan. 2022.

OLIVEIRA, Jailma Maria. **“A nossa rainha vai se coroar!”: mulheres na realeza do maracatu cearense: poder e relações de gênero**. 2019. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, 2019. Disponível em: <https://attena.ufpe.br/handle/123456789/38945>. Acesso em 10 fev. 2022.

PAULA, Jorge. **Maracatu do Ceará: contribuições para o estudo de sua configuração**. 2010. 105 f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/13062>. Acesso em: 03 jan. 2022.

PEREIRA, William Augusto. **O Maracatu cearense como cultural popular tradicional**. 2018. Disponível em: <http://www.digitalmundomiraira.com.br/Patrimonio/DancasDramaticas/Maracatu/O%20Maracatu%20cearense%20como%20cultural%20popular%20tradicional.pdf>. Acesso em: 22 dez. 2021.

PRUDENTE, Celso Luiz. Étnico léxico: para compreensão do autor. In: PRUDENTE, Celso Luiz; SILVA, Darcilene Célia (org.). **A dimensão pedagógica do cinema negro: aspectos de uma arte para a afirmação ontológica do negro brasileiro: o olhar de Celso Prudente**. 2. ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2019. p. 171-177.

PRUDENTE, Celso Luiz; MARTINHO, Neudson Johnson; SILVA, Darcilene Célia. Maracatu: uma marca cultural ibero-ásio-afro-ameríndia no carnaval do Nordeste. **Revista Extraprensa**, v. 14, n. 1, p. 313-327, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/174628>. Acesso em: 22 dez. 2021.

SILVA, Ana Cláudia Rodrigues da. **Vamos maracatucá !!!: um estudo sobre os maracatus cearenses**. 2004. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, 2004. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/1052/1/arquivo7233_1.pdf. Acesso em: 23 nov. 2021.

SILVA, Anderson Vicente da. **Travestilidade masculina no maracatu rural pernambucano: gênero, ritual e performance em Nazaré da Mata/PE**. 2016. 268 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/17777>. Acesso em: 15 dez. 2022.

SOUZA, Marcelo Renan Oliveira de. **Maracatus de Fortaleza: entre tradições, identidades e a formação de um patrimônio cultural**. 2015. 239f. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, RJ, 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/2083>. Acesso em: 15 dez. 2022.