

## **Estágios de transformação entre brincantes e personagens: O agenciamento de objetos na produção de performances no maracatu cearense Rei de Paus<sup>1</sup>**

**Laís Cordeiro (PPGS – UECE/ CE)**

**Roberto Marques (PPGS – UECE/CE)**

Em pesquisa sobre o maracatu cearense, estamos observando as performances do Maracatu Rei de Paus para o desfile carnavalesco na cidade de Fortaleza (CE). Ali, enquanto produzem encenações de personagens, como índios, balaieiro, princesas e rainha, dentre outros, brincantes experienciam estados de transformação. O participante que encena a rainha, personagem principal do cortejo, relatou: *“Quando eu visto a fantasia, coloco a coroa e vou para a formação do cortejo eu sei que ali não sou mais eu. Eu me transformo numa rainha. E isso é lindo, porque você vê a força do personagem de transformar uma pessoa toda! E eu me deixo passar por essa transformação, mudo meu jeito de andar, de vestir, de falar com as pessoas, uso peruca, passo batom, pinto meu rosto”*. Schechner explica que desempenhos artísticos e rituais conferem sentidos de liminaridade aos sujeitos que os realizam por permitirem viver outros construtos sociais distintos do cotidiano. Para a conquista de tal sentido de transformação, o antropólogo explica que objetos são acionados para agenciar performances, sendo indispensáveis para a conquista do estado de ilusão e criação da liminaridade. Nos estudos dos objetos, pesquisadores ensinam que máscaras, vestuários e adereços compõem um rico sistema de materialidades, central na produção de identidades culturais e significações simbólicas. Dessa forma, percebemos que no Maracatu Rei de Paus, balaio, coroa, vestimentas, bijuterias, máscara são mobilizadas para a produção dos estágios de liminaridade entre brincantes e personagens. Compreendendo os objetos como portadores de agência, o presente artigo se propõe a pensar as significações produzidas pelas materialidades que compõem o desfile dos brincantes. Tomamos como foco os estágios de liminaridade entre participantes e personagens, atendo-nos às relações sociais envolvidas na produção e uso dessas materialidades.

**Palavras-chave:** Maracatu cearense. Objetos. Performance.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 09 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF.

## **Introdução**

Na capital cearense, no ano de 2015, levantou-se o total de quinze grupos de maracatu no dossiê produzido para o registro da manifestação como patrimônio imaterial de Fortaleza, incumbido pela Secretaria Municipal de Cultura de Fortaleza – Secultfor<sup>2</sup>, como descreve Cruz (2016). Em termos rápidos, os maracatus cearenses podem ser descritos como um cortejo formado por alas e personagens específicos que criam cenas e narrativas sobre ritos das culturas africana, afro-brasileira e indígena. Em performances dançantes ao som de instrumentos percussivos e do canto de uma loa<sup>3</sup>, brincantes de distintas gerações, gêneros, origem social encenam índios, negras, baianas, orixás, príncipes, princesas para a coroação de reis negros.

Para a maioria desses maracatus, a principal apresentação é o desfile carnavalesco em Fortaleza (CE). A festa ocorre na av. Domingos Olímpio, uma via estratégica para o cruzamento de pessoas de distintas espacialidades da cidade. Em sua extensão de aproximadamente 2,5km atravessa bairros, como José Bonifácio, Centro, Benfica. Interliga ainda o Antônio Bezerra; Conjunto Ceará e Henrique Jorge, bairros onde se concentram moradores e famílias com baixo poder aquisitivo da região Oeste, a bairros considerados nobres da cidade, como Aldeota, Dionísio Torres, Meireles.

A maioria dos maracatus em Fortaleza tem suas sedes distantes da av. Domingos Olímpio, como os Maracatus Az de Ouro e Nação Fortaleza, do bairro Jardim América; Maracatu Nação Pici, do bairro Pici; Maracatu Nação Baobá, do bairro Bela Vista, por exemplo. Os deslocamentos espaciais necessários para fazer e brincar maracatu são marcados por pessoas e materialidades específicas. Dessa forma, antes mesmo do desfile de carnaval, o trânsito de brincantes por espacialidades distintas aciona gramáticas múltiplas de pertencimento, distinção, estranhamento e reconhecimento na cidade.

Outros grupos como Maracatu Solar do bairro Benfica; Vozes da África, do José Bonifácio; e o Maracatu Rei de Paus, do Joaquim Távora, estão localizados em bairros que são atravessados pela referida via. Ocorre que mesmo nesses grupos situados em lugares vizinhos à av. Domingos Olímpio, deslocamentos e experiências sobre lugares para se brincar maracatu assumem o caráter de ato comunicacional entre pessoas, entre

---

<sup>2</sup> Registra-se também a presença de maracatus no interior do Ceará. Sabe-se da existência dos grupos Az de Espada, na cidade de Itapipoca; Nação Tremembé, no município de Sobral; Maracatu Nação Uinu Erê, na cidade do Crato; Estrela de Ouro de Canindé e o Nação Kariré, situado no município de Cariré.

<sup>3</sup> Loas são canções compostas e cantadas por cada maracatu, que em suas letras comunicam ritos das culturas africanas, afro-brasileira e indígena.

as pessoas e a cidade e entre a cidade sobre ela mesma. É o que estamos observando junto ao Maracatu Rei de Paus.

Grande parte dos participantes do Rei de Paus vem de bairros distantes da sede do grupo. São moradores das regiões Oeste e Sudoeste de Fortaleza, como dos bairros Messejana, Castelão, Parque Santa Maria, Antônio Bezerra, dentre outros. Usualmente, esses brincantes utilizam mais de um transporte público e realizam baldeações em terminais de integração da cidade para cumprirem seus trajetos até a sede do maracatu. A presença usual de objetos, vestimentas e adereços nesse trajeto mobiliza significados entre espacialidades distintas de Fortaleza. Vistas e guiadas por esses brincantes, ou a partir deles, para os demais moradores da cidade.

Durante os quatro dias da festa carnavalesca fomentada pela Secultfor, a av. Domingos Olímpio passa por diversas transformações e agenciamentos em sua sonoridade, estética, ocupação e sentido. Em um dos lados da avenida são montadas arquibancadas para abrigar o público que assiste às apresentações, e que tende a se aproximar das grades divisórias para saudar seus grupos de preferência. Balões de ar enormes, placas visuais e caixas de som são instaladas para uma decoração própria da festa. Drones passam a sobrevoar a via para captar imagens dos desfiles, projetadas em telas espalhadas na avenida. Cabines de jurados são construídas para receber pessoas escolhidas pela Secultfor para julgar quesitos, como fantasias; desempenho sonoro; alegorias; formação de alas e performances de personagens para a eleição de um campeão do carnaval entre os maracatus. Do lado direito da avenida, barracas de lanches, banheiros químicos e os grupos que irão se apresentar em cada noite ocupam a via com visualidades e sonoridades características.

As novas possibilidades de uso, ocupação, e a criação estética e sonora que acontecem na av. Domingos Olímpio durante o carnaval mobilizam brincantes de maracatus e o público que assistem as apresentações a criarem sentidos distintos sobre a referida avenida. Isso sendo possível devido aos aparatos e usos recepcionados e ativados nessa espacialidade durante a festa. Reordenamento necessário, pois como afirma Dawsey (2007), para as festas acontecerem e serem momentos de produção de experiências é preciso tempo e espaço apropriados.

Para a realização dos desfiles, os brincantes dos maracatus vestem suas indumentárias e adereços, treinam em seus instrumentos musicais e fazem ajustes de

última hora em alegorias e fantasias ao longo das calçadas e canteiros da av. Domingos Olímpio, ou em ruas paralelas. Pela análise do uso dessa espacialidade no dia do desfile, é possível perceber como os grupos demarcam lugares na via, reconfigurada como camarim ou bastidor do espetáculo. No caso do Rei de Paus, os brincantes se preparam para o desfile em meio a barraquinhas de churrasco e de pontos finais de ônibus estacionados no terminal intermunicipal, localizado no início da avenida. Nesse espaço, distintos objetos do Maracatu Rei de Paus são dispostos na calçada para que os brincantes comecem a produzir os estágios de transformação nos personagens que irão encenar. São vestimentas, alegorias cênicas e instrumentos musicais.

Observando etnograficamente a produção das performances desse maracatu para o carnaval, notamos que as experiências temporárias dos seus brincantes com a criação dos personagens são mediadas pelo uso de um conjunto de objetos. Momento que materialidades criam realidades e experiências com construtos sociais imaginados na relação entre brincantes e a audiência dessas performances.

Gonçalves (2007), Rocha (2014), Mizrahi (2007), Bitter (2010) ensinam que máscaras, vestuários e adereços compõem um rico sistema de materialidades, central na produção de identidades culturais e significações simbólicas. Dessa forma, percebemos que no Maracatu Rei de Paus, objetos são mobilizados para a produção dos estágios de liminaridade entre brincantes e personagens. O presente artigo se propõe a pensar as significações produzidas pelas materialidades que compõem o desfile dos brincantes. Tomamos como foco esses estágios de liminaridade que foram observados durante a preparação desse maracatu na av. Domingos Olímpio. Antes disso, iremos situar o leitor brevemente sobre a formação dos maracatus em Fortaleza, apresentando alguns sentidos que regem as práticas brincantes.

### **Os maracatus em Fortaleza (CE)**

Na literatura acerca do maracatu cearense, destaca-se como um marco histórico para as trajetórias da manifestação cultural a fundação do grupo Az de Ouro, no ano de 1936<sup>4</sup>. O referido maracatu é apontado entre brincantes pela maioria dos grupos da cidade como o pioneiro entre os maracatus fundados no século XX no Ceará (Costa, 2009). Ainda atuante, o Az de Ouro institui modos de realizar um cortejo, com alas e personagens

---

<sup>4</sup> Cruz (2011), Costa (2009) sinalizam em seus trabalhos relatos de memorialistas cearenses sobre a presença de maracatus na capital cearense nos primeiros anos do século XX.

específicos. Performances que inspiraram a formação de grupos que permaneceram ou não em atividade nas décadas seguintes do século XX, e outros que foram fundados a partir dos anos 2000<sup>5</sup>.

No contexto do presente trabalho, destacamos a formação do Maracatu Rei de Paus. O grupo foi fundado em 1954 por três irmãos, que participavam de blocos de carnaval e maracatus em Fortaleza e decidiram fundar uma agremiação no bairro Joaquim Távora, onde moravam. Desde então, o Rei de Paus é dirigido pela família Barbosa, estando na segunda geração de lideranças.

Em Costa (2009), o Maracatu Rei de Paus é apresentado com um dos grupos mais tradicionais em Fortaleza por perpetuar práticas iniciadas com o Az de Ouro. Dentre esses signos, destacam-se a batida cadenciada com os instrumentos percussivos: triângulo de ferro, caixa, bumbo e gonguê<sup>6</sup>; a encenação de personagens, como baliza, porta-estandarte, balaieiro, rainha; e a máscara feita manualmente com a passagem de uma tinta preta a base de fuligem e óleo que cobre o rosto dos brincantes<sup>7</sup>.

Pesquisando o Maracatu Rei de Paus, notamos que as práticas consideradas tradicionais pelo grupo e que estão em relevo nas falas de lideranças e brincantes têm suas produções permeadas por diversos sentidos e relações de segredo (Simmel, 1999), vínculos familiares, redes de afetos, evocação de memórias e através das relações que o grupo mantém com os demais maracatus.

É possível dizer que o Rei de Paus cria relações de espelhamento e aproximação com grupo Az de Ouro na intenção de reforçar narrativas sobre si mesmo como um maracatu tradicional, autêntico e um dos mais antigos em atividade. Os brincantes e lideranças do Rei de Paus descrevem que ambos os grupos realizam cortejos semelhantes, com a mesma formação de alas e personagens. Contam também que esses maracatus utilizam os mesmos instrumentos percussivos para compor suas sonoridades. Afirmam, ainda, que as performances do Az de Ouro inspiram a realização das encenações do grupo.

---

<sup>5</sup> Entre os grupos atuantes, destaco o Maracatu Rei de Paus fundado em 1954; Maracatu Vozes da África com fundação em 1980; Maracatu Nação Baobá no ano de 1995; Maracatu Nação Iracema fundado em 2002; Maracatu Nação Fortaleza no ano de 2004 e o Maracatu Solar fundado em 2006.

<sup>6</sup> Composição sonora que foi nacionalmente divulgada nas canções do cantor e compositor cearense Ednardo, sobretudo com a música "Pavão Mysteriozo" (Soares, 1974).

<sup>7</sup> O uso da tinta preta na face buscar criar uma máscara que irá compor a encenação dos personagens, com exceção da ala dos índios que recebe uma pintura conforme um imaginário indígena, e a ala dos orixás que não recebe a pintura. No Rei de Paus, um dos aspectos que atravessa essa prática é a tradição, fazendo o seu uso obrigatório entre os brincantes desde sua fundação.

Rei de Paus e Az de Ouro são também maracatus herdados e tem suas histórias contadas por vínculos familiares, o que para as lideranças do Rei de Paus classificaria os dois maracatus como patrimônios culturais autênticos (Gonçalves, 2007), cultivados através de relações familiares e destes com os brincantes.

Ao mesmo tempo, o Rei de Paus busca se diferenciar de alguns maracatus fundados a partir dos anos 2000, como o Nação Fortaleza e Nação Solar, que criam outras cenas sobre a manifestação cultural. Os dois grupos vêm alternando práticas consideradas tradicionais ao inserirem instrumentos acústicos, alfaias e xequerês nos batuques, por exemplo. Defendem, assim, que as sonoridades dos maracatus cearenses não se expressam apenas pelas anunciadas no grupo Rei de Paus. Os dois grupos demonstram também que a prática de pintar o rosto do brincante com a tinta preta pode ser opcional, ficando a escolha de cada participante fazer ou não a produção da máscara.

Os Maracatus Nação Fortaleza e Nação Solar foram fundados respectivamente pelos artistas Calé Alencar e Pingo de Fortaleza<sup>8</sup>. Ambos são produtores culturais, músicos, compositores reconhecidos em Fortaleza e em alguns nichos de produção cultural em todo país. Atuam também como pesquisadores, com publicação de artigos e livros sobre a manifestação cultural. Suas canções têm como tom maior as sonoridades cearenses, com destaque para os batuques dos maracatus. As produções musicais desses dois artistas vêm divulgando a manifestação cultural em outros cenários e temporalidades que não o carnaval local. São apresentações em festas públicas promovidas pela Prefeitura de Fortaleza e o Governo do Estado do Ceará e em eventos particulares, onde esses artistas se apresentam acompanhados de seus maracatus, sobretudo das alas do batuque e da corte. Momentos em que as particularidades de seus grupos são comunicadas.

Além das cenas, narrativas e espacialidades criadas por maracatus vinculados à sentidos de tradição e autenticidade e os maracatus que mobilizam novas práticas e significados a partir das atuações artísticas de seus presidentes, registra-se também a

---

<sup>8</sup> Calé Alencar iniciou sua carreira musical no ano de 1979, quando participou do festival Massafeira Livre. Este foi um importante evento multicultural ocorrido no Teatro José de Alencar, no Centro de Fortaleza. No ano de 2015, Calé Alencar comemorou quarenta anos de carreira com o lançamento de um box com três discos. Pingo de Fortaleza iniciou sua trajetória musical na década de 1980. Destaco que no ano de 1991, o cantor produziu um álbum musical intitulado “Maculelê-Loas Catu Ibyá”, que apresentava canções com as sonoridades do maracatu cearense. Em comemoração aos mais de trinta anos de carreira, em 2016, Pingo de Fortaleza realizou o show “Relicário de Canções”. Naquele ano, o espetáculo ocorreu em vários locais importantes para a cultura cearense, como o Teatro José de Alencar e o Centro Cultural Dragão do Mar.

atuação de grupos que constroem seus cortejos em seus bairros de origem, não se apresentando no polo carnavalesco da av. Domingos Olímpio, por exemplo.

É o que vem acontecendo com o Maracatu Nação Bom Jardim, criado em 2016, no bairro Bom Jardim. Em três anos de atividade, o grupo realiza seu cortejo durante o carnaval em espacialidades periféricas da cidade, que enfrentam realidades marcadas pela ausência de desenvolvimento social, cultural e cidadão<sup>9</sup>. Na página oficial do grupo no Facebook, rede social de interações e mídias, apresenta-se o maracatu como “um movimento comunitário, com o intuito de ser um instrumento político e de desenvolvimento local.”<sup>10</sup> O grupo vem construindo práticas sociais e outras possibilidades de se fazer maracatu em Fortaleza ao produzir seus próprios cortejos em lugares escolhidos e mobilizando novos sentidos para a realização da manifestação cultural.

Os maracatus em Fortaleza parecem, portanto, organizarem-se em um campo de produção de suas identidades em relações de confluências, dissidências, diferenciação, oposição entre grupos (Brah, 2006). Nessas relações, ressaltamos acima como eles produzem a si como maracatus de segredo e autenticidade; ou como grupos agenciados a partir da produção cultural e artística de suas lideranças. Apresentamos também a existência de grupos que são expressos como instrumentos político-comunitários, que descortinam novos sentidos da manifestação cultural em seus modos de se apresentar, nas escolhas de lugares e nos públicos que os recepcionam.

Situando, abreviadamente, possíveis trajetórias sobre os grupos de maracatu em Fortaleza, buscamos apresentar os modos como se organizam os cortejos, o fluxo entre permanência e atualização de signos e práticas. Demonstramos as distintas formas desses grupos se apresentarem em espacialidades mobilizadas na cidade, sinalizando a complexidade artística, cultural, estética e social dos maracatus fortalezenses. Ao mesmo tempo, essa diversidade de relações indica que os maracatus não podem ser estudados

---

<sup>9</sup> O bairro Bom Jardim compõe com mais quatro bairros: Siqueira, Canindezinho, Granja Lisboa e Granja Portugal a região do Grande Bom Jardim. Segundo dados publicados pelo Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará (IPECE), no ano de 2012, o Grande Bom Jardim contava com 20.459 pessoas vivendo com até 70,00 reais mensais, o que representa 15,26% das 134 mil pessoas miseráveis de toda a Fortaleza. Disponível em <http://www.ipece.ce.gov.br/informe/informe%2042-ultimaversao.pdf> Acesso em 07 set 2018.

<sup>10</sup> Página oficial do Maracatu Nação Bom Jardim <https://www.facebook.com/maracatunacaobomjardim/>

como manifestações unívocas, mas em movimento com narrativas sobre lugares, tradição, patrimônio cultural, mediação cultural.

Seguindo esse *insight* metodológico para o estudo dos maracatus, retornaremos as cenas sobre os estágios de transformação entre brincantes e personagens do Maracatu Rei de Paus na av. Domingos Olímpio.

Estamos interessados em apresentar a produção de personagens desse maracatu, descrevendo os estágios liminares entre participantes e seus papéis brincantes vivenciados no tempo-espaço do carnaval. Estaremos atentos a atuação e a criação dos objetos performáticos como produtores de transformações e como essas materialidades desvendam narrativas sobre a manifestação cultural, redes de relações, identificações e subjetivações sobre os sujeitos e a cidade.

### **Jorge Rainha – Produção de personagens a partir dos objetos performáticos no Maracatu Rei de Paus**

No domingo de carnaval do ano de 2018, cheguei na av. Domingos Olímpio por volta das 18h. O desfile do Maracatu Rei de Paus estava marcado para começar às 21h. Logo ao chegar na avenida, encontro brincantes do grupo concentrados na calçada do terminal rodoviário, localizado na via. Encostado na parede de uma das lojas estava o estandarte do grupo que anunciava qual maracatu preparava seu cortejo naquele espaço. Ao redor do estandarte, cangalhas com penas coloridas para as fantasias de índios e orixás estavam espalhadas pelo chão. Ao lado ficavam armações circulares feitas de ferro que são usadas por baixo de saias e vestidos de baianas, princesas e rainha para dar volume às suas vestimentas. Encostadas nas paredes também estavam lanças de índios, instrumentos musicais e peças de carros alegóricos que passavam pelos últimos ajustes.

Em um primeiro olhar lançado para essa cena, a disposição desordenada dos objetos, as cores fluorescentes de penas e fantasias, os brilhos das lentejoulas nos adereços não evidenciavam imediatamente os significados, sentimentos e usos que cada materialidade produzirá nos corpos dos brincantes para a realização das encenações dos personagens do Maracatu Rei de Paus. O que se observa é que esses objetos, quando apanhados por cada brincante para serem usados na composição dos personagens, passam a criar gestos, posturas, aparências que são indispensáveis à produção das performances desse maracatu.



Naquela noite, chamou-me atenção a chegada do brincante Jorge, que encena a rainha, a principal personagem do cortejo. Desde 2013, quando começo a pesquisar o grupo, ainda não havia presenciado a preparação de Jorge para a personagem real. A produção de sua performance, confecção de sua fantasia e adereços são permeadas por segredos de como são desempenhadas, aprendidas e executadas. Observamos que há em torno da personagem algo semelhante ao que Simmel (1999) chama de dimensão social do segredo. É notório como se tenta resguardar os aprendizados corporais e a produção de objetos sobre essa personagem a um grupo reservado no Maracatu Rei de Paus.

Manter esses aspectos em segredo pode criar diferenciações e disputas de saberes com os demais maracatus, sobretudo no contexto da competição carnavalesca, já que a rainha é um dos personagens julgados na competição.

Jorge chegara sozinho na avenida. Ele vestia um short justo e uma camisa de manga comprida na cor preta e calçava tênis. Enquanto caminhava pela via em direção aos demais brincantes do Rei de Paus, Jorge não se distinguia. Ele aparentava ser mais uma pessoa se deslocando para assistir aos desfiles dos maracatus. Nenhum sinal em seu corpo anunciava aos desconhecidos que Jorge seria a personagem mais aguardada, aplaudida e felicitada pelo público da festa que aguardava o desfile do Maracatu Rei de Paus.

Em meio aos brincantes, observei Jorge à procura de um conjunto de objetos. À medida que os achava, levava-os para a frente de uma lanchonete do terminal rodoviário. A primeira peça encontrada foi a armação circular de ferro que seria usada por baixo do vestido para dar volume e movimento. As armações para as fantasias estavam empilhadas no chão ao lado de uma lanchonete do terminal rodoviário e Jorge trouxe para perto de si a que estava escrito: “Jorge Rainha”, em letras maiúsculas.

Caroço, porta-estandarte do grupo, entregou a Jorge a coroa, o leque e uma peruca. Os objetos estavam em sacolas plásticas. Caroço trazia a peruca em sua mão, com cuidado para que os cachos feitos não fossem desarrumados. Pedindo licença ao dono da lanchonete em que estava, Jorge dispôs os objetos na calçada do estabelecimento. Caroço permaneceu ao lado dos objetos, ainda que Jorge dissesse que cuidaria deles. Caroço insistiu: “Não, eu vou ficar. Vai que depois alguém passa aqui e bate nessa coroa, derruba. Isso aqui é único!”

No contexto de um desfile de maracatu, pode-se afirmar que a coroa da rainha é significada como um objeto singular, um patrimônio material (Gonçalves, 2007; Bitter, 2010) para cada grupo. No caso do Rei de Paus, tem sido utilizada a mesma coroa por dezessete anos; tendo esse objeto integrado a performance de mais de um brincante como rainha. Sua estrutura feita com arames e papelão é paramentada com tecido de veludo na cor dourada e apliques de lantejoulas; e seu lado interno é coberto por tecido de veludo vermelho. Seu uso é exclusivo ao brincante que irá encenar a personagem real, não sendo permitido que participantes de outras alas desfilem com a coroa ou que ela seja manuseada durante os ensaios.

No Maracatu Rei de Paus, a produção de materialidades, como a coroa da rainha, o estandarte, é realizada por membros do grupo. São objetos que perpassam as trajetórias de brincantes nos personagens, não sendo desfeitos a cada desfile carnavalesco. Tais aspectos simbólicos criam sentidos de singularidade, autenticidade, patrimônio cultural sobre esses objetos no desfile desse maracatu. Sabendo disso, compreendemos a fala de Carço ao dizer que a coroa é um objeto único, que demanda cuidados.

Gonçalves (2007) nos ajuda a entender que os objetos em contextos cerimoniais, rituais, festivos e cotidianos ativam sentidos sociais, culturais, patrimoniais nas pessoas que os produzem e manuseiam. Objetos agenciam categorias de pensamento e classificação, como tradição e autenticidade. Para Gonçalves (2007), essas formas de classificação através dos objetos são associadas para estabelecer valores simbólicos. Assim, materialidades tornam-se capazes de evocar sentidos de distinção em contextos situados.

Como brincante desse maracatu, aproximei-me de Jorge e observei de perto os estágios de liminaridade (Schechner, 2012) que ele alcançava ao se preparar para viver uma rainha. Mais uma vez, estive atenta aos usos e escolhas feitas por Jorge sobre objetos específicos que compõem a caracterização do personagem e que mobilizam posturas, comportamentos na realização da performance de uma rainha do Maracatu Rei de Paus.

Enquanto Jorge passava no rosto densas camadas de pó de maquiagem, aproximei-me dele e começamos a conversar sobre sua preparação para o personagem. Sentado em cima da armação de ferro, ele contou que dança no maracatu há quinze anos e que chegou no grupo como princesa. Ao observar as encenações de outras rainhas dos maracatus, foi conquistando aprendizados que o fizeram assumir o personagem real por orientação de

seu Geraldo Barbosa, presidente do Rei de Paus na época. Jorge exalta a importância da rainha no Rei de Paus e evoca pessoas e objetos que considera indispensáveis para ele e a personagem.

Ser rainha é muito importante, é o personagem que o público espera ver. Eu pensava que se um dia virasse rainha, tinha que saber mesmo como ser uma. Agora também eu sabia com quem aprender. Uma rainha que me ajudou muito foi o Chaves, que foi rainha antes de mim aqui no Rei de Paus. Ele era uma rainha muito aplaudida. Ele me deu até esses anéis. Eu sempre uso! É uma homenagem que eu faço a ele, pois nos anéis tem um pouco da rainha que ele sempre vai ser. É que nem essa coroa, que já passou pela cabeça de muitas rainhas do grupo. Eu acho importante isso, de objetos importantes como a coroa da rainha não se desfaçam sempre, pois ela vai acumulando história e quando você coloca na cabeça vai adquirindo os saberes das outras rainhas e contribuindo para essa história das rainhas daqui.

Enquanto mostrava os anéis que alegorizavam joias com pedras coloridas e brilhantes que ganhara do ex-brincante Chaves, Jorge continuou a falar sobre como se prepara para ser uma rainha.

O maracatu é um teatro de rua, com muitos personagens e todo mundo que está aqui passa por mudanças no corpo, veste roupas próprias desses personagens, como atores em um teatro. Eu não sou mulher, não tenho corpo de mulher. Mas a rainha do maracatu tem e eu preciso expressar isso. Eu faço isso pela fantasia, pela coroa, pelo batom, pelo conjunto todo. É uma transformação mesmo para o personagem. E isso é lindo, porque você vê a força do personagem de transformar uma pessoa toda! E eu me deixo passar por essa transformação, mudo meu jeito de andar, de vestir, de falar com as pessoas, uso peruca, passo batom, pinto meu rosto. Até porque eu não poderia ser a rainha do jeito que eu sou, com a minha cara. Tem que mudar mesmo. Quando eu visto a fantasia, coloco a coroa e vou para a formação do cortejo, eu sei que ali não sou mais eu. Eu me transformo numa rainha negra. Quando você tá desfilando o pessoal aplaude, quer pegar na sua mão, te reverencia mesmo, sabe? Tem gente que chora de emoção. Pelo Jorge, professor que mora lá em Salvador, eles não fariam isso! É pela rainha que está ali na avenida. Eu sei disso. Quando acaba o desfile aí volta o Jorge, e eu volto emocionado, porque mesmo que eu viva uma transformação, e ali na avenida esteja a rainha, eu sinto toda aquela emoção também!



Imagens 01, 02, 03 – Estágios de liminaridade entre o brincante Jorge e a personagem da rainha do Maracatu Rei de Paus. Laís Cordeiro (2018).

Em seu relato, Jorge evidencia que precisa passar por transformações no corpo e em seu comportamento para que possa experienciar o personagem da rainha no Rei de Paus. O brincante chama a atenção a importância de um conjunto de objetos usados pela personagem real para que figurações de uma rainha de maracatu ocorram. Anuncia, assim que materialidades, como vestimentas, coroa, batom, bijuterias, peruca produzem a performance da principal personagem do cortejo junto aos aprendizados corporais adquiridos em sua trajetória no maracatu. O brincante também revela que o próprio personagem agencia esses estágios de transformação, e que para sua encenação objetos são fabricados e escolhidos de maneira singular.

Analisamos os relatos de experiências de brincantes com os personagens do Maracatu Rei de Paus a partir de uma literatura sobre performance. Com isso, entendemos que as encenações podem gerar nos brincantes sentidos de transformação, vivências com marcadores sociais distintos dos seus cotidianos, novas formas de comportamento e condução de corporalidades. Em seus estudos sobre performance, Schechner (2012) considera que na diversidade de ações performáticas artísticas, rituais e cotidianas, esses desempenhos podem criar realidades, imagens, experiências sociais que fazem com que as pessoas que as desenvolvem sintam que estão vivendo uma “segunda realidade” temporariamente. Noção muito próxima da que descreve Jorge quando pensa que o personagem da rainha “tem força” para transformá-lo naquele momento cênico do desfile do maracatu ao imprimir no corpo do brincante usos de materialidades, modos de comportamentos e construtos sociais.

Para Schechner (2012), esse aspecto transformativo próprio das performances acontece por elas estabelecerem processos "liminares", momentos criativos de mudanças

de estados, identidades, condições sociais para aqueles que as desempenham e para sua audiência. Objetos são fundamentais para atingir esses estados liminares, de ilusão, presentificados nas performances (Schechner, 1988). As significações que os objetos performáticos ganham nessa realidade simbólica, no entanto, são permeadas pelas ações dos sujeitos que os usam; não sendo possível pensar que um figurino se realiza sem a atuação do ator, por exemplo.

Podemos pensar, portanto, com Schechner, em uma singularidade dos objetos na relação com cada brincante do maracatu. Através da performance apresentada no momento do desfile carnavalesco, materialidades e personagens constituem-se mutuamente.

O brincante Jorge nos conta ainda como as escolhas que faz sobre os objetos para compor a rainha são permeadas por relações sociais, redes de afetos e memórias. Demonstra como é importante que os objetos carreguem experiências de outros brincantes, e de como os aprendizados adquiridos com essas materialidades podem ser transferidos. Com isto, compreendemos esses objetos como mediadores de tempo e espaço entre performances brincantes que deixaram de acontecer e se presentificam através da atuação de novos participantes do maracatu. Na fala de Jorge, ter sido designado por Geraldo Barbosa para encenar a personagem real é um elemento relevante para a construção de sua performance. Geraldo Barbosa foi um dos fundadores do Rei de Paus e presidente do grupo por mais de quarenta anos. Considerado por brincantes como um mestre de saberes sobre a manifestação cultural.

O relato de Jorge também nos ajuda a pensar sobre a intencionalidade que há por trás do uso e das escolhas das materialidades que compõem uma rainha no maracatu. Ele diz usar os objetos para expressar corporalidades e comportamentos relativos ao personagem e que devem ser presentificados em sua performance. Sendo assim, os objetos se constituem como produtores de significados simbólicos, como condutores de experiências sociais. Rocha (2014) nos ensina que vestir uma roupa, usar certos objetos é investir-se de vivências comportamentais que não acontecem sem intencionalidade, pois as indumentárias em movimento com o corpo despertam subjetividades, identidades, comportamentos, valores, criações estéticas. Pensamos que a fantasia, os acessórios, a peruca, a coroa, a passagem da tinta preta na face se configuram como elementos importantes para realização da performance de Jorge, porque o fazem penetrar em uma

realidade simbólica de um cortejo de coroação de reis negros. Não sendo possível tal experiência sem a desenvoltura cênica desses objetos em seu corpo para a encenação da rainha coroada.

Voltando às cenas do campo de pesquisa, observei Jorge fazer uso de cada objeto de maneira sequencial, dispondo um em seguida do outro para a composição da personagem da rainha. Primeiro a armação de ferro. Em seguida os anéis, peruca, e a aplicação do batom. Depois a fantasia, a cangalha de penas, a tinta preta no rosto e quando já estava em posição na ala da corte, a última do cortejo, pôs a coroa.

À medida que vestia as indumentárias, pessoas que passavam pela av. Domingos Olímpio paravam para observá-lo. Jorge sorria para elas. A simpatia, beleza e elegância que se espera de uma rainha de maracatu também eram expressas por Jorge de acordo com os estágios de liminaridade que ele alcançava ao investir seu corpo de imagens e sentidos de uma rainha.



Imagem 04 - A rainha do Rei de Paus e suas materialidades. Laís Cordeiro (2018).

Ao final da sua preparação, Jorge foi sendo solicitado para participar de fotografias com crianças, idosos e pessoas que admiravam a personagem que ele estava compondo. Quando isso acontece, como falou o próprio Jorge: “Não é por mim que eles estão ali assistindo o desfile, que pedem pra tirar foto, abraçar. É pela rainha.” Experiência cênica, estética e social que não seria possível sem a atuação de objetos e corporalidades que são mobilizadas articuladamente para expressar comportamentos, posturas, aparências, figurações sociais que compõem uma rainha de maracatu no grupo Rei de Paus.

## **“Nunca que eu vou poder ser princesa no meu dia-a-dia lá no bairro” – Sentidos de transformações de brincantes em personagens**

Como podemos perceber até esse momento a partir das falas de Jorge, objetos são agenciadores de performances ao atribuírem posturas, gestos, aparência e corporalidades nos brincantes do Maracatu Rei de Paus durante as encenações dos personagens. Essas materialidades geram nos brincantes sentidos de transformação ao experienciarem figurações sociais, corporalidades e comportamentos próprios dos personagens. Ao mesmo tempo, os brincantes são apartados de seus cotidianos a partir dos jogos de transformações entre brincantes, objetos e personagens. O desfile se impõe, portanto, como forma de acessar outros modos de ser no tempo e espaço da festa.

Durante a conversa, o brincante Jorge informou que experiencia figurações de feminilidade, raça, etnia e origem social ao encenar a rainha do maracatu. Ele nos conta que vivencia um “corpo de mulher” de uma rainha negra e africana. Isso sendo possível através da figuração de feminilidade, etnia, raça e origem social expressas pelos objetos usados na produção dessa performance. São indumentárias e joias que alegorizam peças luxuosas de uma rainha imaginada no maracatu. A máscara, feita com tinta preta, reafirma a raça dessa rainha. Sua etnia e origem social são reveladas através do culto aos orixás e personagens históricos da cultura africana e afro-brasileira expressos pelas loas e simbolizados através das performances brincantes.

A rainha põe em relevo, portanto, marcadores de gênero interseccionados a origem geográfica, raça e etnia desse personagem. São as materialidades dos objetos e corpo dos brincantes aos anteparos que elaboram e comunicam esses marcadores.

Quando instigados a explicar a construção das performances, os brincantes recorrem sempre à ideia de viver uma transformação. O sentido de se transformar, de se tornar um personagem, ainda que temporariamente, é enfatizado devido a possibilidade desses brincantes vivenciarem construtos sociais distintos de seus cotidianos.

No carnaval do ano de 2016, aguardei o início do desfile do Rei de Paus junto ao brincante Wallace, jovem morador do bairro Antônio Bezerra<sup>11</sup>, advindo de uma família

---

<sup>11</sup> O bairro Antônio Bezerra está na região administrada pela Secretaria Regional III. De acordo com o censo Anuário de Fortaleza (2010), há cerca de 25.846 habitantes. Segundo o Mapa da Criminalidade e da Violência em Fortaleza elaborado pelo Laboratório de Direitos Humanos, Cidadania e Ética (Labvida) da Universidade Estadual do Ceará, em 2009, o bairro Antônio Bezerra estava entre os dezesseis bairros da SER III com os maiores índices de roubo, furtos e homicídios. No bairro, há uma importante avenida de

sem posses financeiras. Estávamos conversando no canteiro da av. Domingos Olímpio, quando duas crianças se aproximaram pedindo que a mãe “tirasse uma foto delas com a princesa”. Entusiasmado com a reação das crianças ao qualificarem-no como princesa, Wallace contou-me que quando encena o personagem no maracatu ele pode ser “outra pessoa”.

Aqui é meio filme, né? É mágico. A gente é a gente o ano todinho. Mas quando chega no maracatu a gente vira princesa, o pessoal tira foto com a gente. A gente fica todo lindo desse jeito, com essas roupas, coloca até tiara que parece que tem diamante de verdade. Eu sei que eu estou em um personagem, mas quando eu sou princesa, eu me transformo em outra pessoa! Num personagem da realeza africana! E nunca que eu vou poder ser princesa no meu dia-a-dia, lá no bairro.

Para Wallace, o momento de encenação do personagem no maracatu se caracteriza como um estado transformativo, de experimentação de uma realidade social distinta da que ele vivencia no bairro Antônio Bezerra, onde mora. Ele evidencia que somente no tempo-espaço brincantes do maracatu ele poderia “ser uma princesa”, “uma outra pessoa”. As diferenças sociais entre ele e a princesa do maracatu são percebidas e subjetivadas por Wallace. Para experienciar esse personagem, portanto, Wallace enfatiza como certos objetos funcionam como agentes performáticos, produzindo o sentido de transformação.

Vestido, tiara, bijuterias, a tinta preta na face são indispensáveis para a efetivação dessa transformação temporária, que desloca os construtos sociais do brincante no momento em que ele alcança os estágios liminares de sua performance como princesa do Maracatu Rei de Paus. Bitter (2010) nos ensina que objetos como máscaras e indumentárias criam processos transformadores quando associados pelos brincantes a suas encenações nos personagens que irão desempenhar. Objetos específicos acarretam alterações de comportamento, aparências e outros modos de ser.

---

Fortaleza, a av. Bezerra de Menezes, que dá acesso a moradores de bairros periféricos às regiões de maior poder aquisitivo de Fortaleza ao seguirem saindo da av. Bezerra de Menezes para a av. Domingos Olímpio.





Imagem 05 – O brincante Wallace como princesa no Rei de Paus. Laís Cordeiro (2017)

A transformação acionada por Jorge e Wallace, ao explicarem seus estágios liminares das performances no Maracatu Rei de Paus, é elaborada para informar as distintas experiências sociais que eles vivenciam com a realização dos personagens da manifestação cultural.

Narrativas próprias sobre marcadores de diferença<sup>12</sup> são produzidas durante as performances e criam modos de ser singulares para os personagens que são presentificados pelos brincantes. Com isso, os participantes do Rei de Paus expõem como construtos sociais experienciados por eles no cotidiano podem ser afastados no contexto do maracatu devido aos personagens da manifestação produzirem narrativas próprias sobre marcadores sociais.

Entendemos que essas textualizações sobre as performances do maracatu como produtoras de experiências sociais se dão a partir das figurações de marcadores da diferença próprios dos personagens da manifestação que são comunicados em suas encenações. Para tal compreensão, perseguimos os usos e escolhas em torno dos objetos performáticos do Rei de Paus, a partir da possibilidade desses objetos de criar imagens, comportamentos e corporalidades em torno de ideias sobre feminino e masculino, origem social, raça, etnia na constituição e realização das performances brincantes.

---

<sup>12</sup> Estes são categorias de diferenciações de condições sociais distintas, que simbolizam trajetórias, circunstâncias materiais, experiências culturais dos sujeitos, como explica Brah (2006).

É basilar para essa pesquisa entender os objetos do maracatu como produtores de um sistema de classificação e de categorias de ordenamento, como feminino e masculino, por exemplo, a partir da leitura de Gonçalves (2007). Observo que os objetos usados por Jorge e Wallace nos personagens são figurações de feminilidade ao passo que, articulados com outras materialidades, produzem imagens de rainha e princesa de uma corte de reis negros e africanos em espacialidades da cidade de Fortaleza durante as apresentações do maracatu.

Mizrahi (2007) explica que objetos investidos de intencionalidade podem criar sentidos e imagens próprias sobre distintos papéis sociais nas pessoas que os manuseiam em contextos situados. Roupas e adornos carregam significados impressos nas pessoas que os usam. Sujeitos e objetos engendram um sistema relacional para comunicarem significados sociais, estéticos, cênicos que querem apresentar em determinado espaço e tempo. Criam-se, assim, ideias sobre as pessoas a partir das indumentárias e objetos utilizados.

Os sentidos de transformação atribuídos por brincantes sobre a produção dos personagens são experiências temporárias (Schechner, 2012). Os participantes do Rei de Paus não deixam de ser quem são enquanto desempenham suas performances. Mas são alterados temporariamente pelo ato de performatizar devido ao estado liminar presente nessas encenações. Subjetividades e corporalidades liminares são agenciadas por objetos próprios da manifestação cultural e criam outros modos de ser no maracatu.

### **Considerações Finais**

A partir da pesquisa sobre as performances do Maracatu Rei de Paus, observamos que para os brincantes essas experiências sociais e artísticas são produzidas a partir de um conjunto de objetos. São fantasias, bijuterias, perucas, armações de ferro, instrumentos musicais, estandarte, máscara de tinta que em associação com os movimentos, gestos, dança e canto dos personagens mobilizam significados, constructos sociais e ordenamentos dessas encenações.

Os objetos no maracatu são carregados de intencionalidades. Eles criam efeitos imagéticos e narrativos nas pessoas que os usam e os apreciam como audiência. Eles também geram e reelaboram sentidos que regem o Maracatu Rei de Paus, como tradição, patrimônio cultural, redes de afeto e memórias, singularidades e autenticidades de

práticas mantidas em segredo. Por isso, as compreensões lançadas sobre eles não se esgotam aqui.

Acreditamos que outros maracatus construam narrativas particulares sobre autenticidades, relações e projetos. Essas especificidades podem estabelecer lugares distintos para objetos e, possivelmente, até sobre a valorização ou não de trajetórias e performances. Pensar as especificidades dessas narrativas, em projetos distintos, nos maracatus como produção cultural e como projeto comunitário, pode nos levar a pensar potências distintas do maracatu cearense, impedindo apagamento de experiências de diferentes agentes em uma manifestação complexa, multifacetada e agonística.

É evidente como o deslocamento espacial que ocupa uma avenida central na cidade de Fortaleza, reordenando-a com performances afro-brasileiras também compõe o sentido de extraordinário para os brincantes do Maracatu Rei de Paus. Reiterando sentidos bastante usuais do fenômeno das festas em antropologia.

Em nossa pesquisa sobre o Maracatu Rei de Paus, percebe-se ainda a importância dos aprendizados acerca dos significados e sentidos produzidos nesse grupo. Essa conjunção de significados complexos e polifônicos é constituída a partir da compreensão dos objetos como instrumentos analíticos para se entender realidades e não somente como coisas resolvidas em suas aparências, mas sobretudo nos significados que empreendem e nas relações em que estão envolvidos.

### **Referências Bibliográficas**

BITTER, Daniel. **A bandeira e a máscara. A circulação de objetos rituais nas folias de reis**. 1. Ed. Rio de Janeiro: 7 letras e cnfcp/iphan, 2010.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, São Paulo, v. 26, p. 329-376, jan/jun. 2006.

COSTA, Gilson Brandão. **A festa é de Maracatu. Cultura e performance no Maracatu Cearense**. Dissertação (Mestrado em História), Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

CRUZ, Danielle Maia. O Registro do maracatu em Fortaleza: conflitos e questões éticas em cena. In: Reunião Brasileira de Antropologia, 30., 2016, João Pessoa/PB. **Anais**

**eletrônicos.** João Pessoa: UFPB, 2016. Disponível em:  
<[file:///C:/Users/laisc/Downloads/ARTIGO%20COMPLETO%20ABA%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/laisc/Downloads/ARTIGO%20COMPLETO%20ABA%20(2).pdf)>

Acesso em 10 mai. 2018.

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

DAWSEY, John C. Arqueologia da festa. **Intersecções**, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 9, p. 211-220, 2007.

FORTALEZA. População por bairro. **Anuário de Fortaleza**, 2010. Disponível em  
<http://www.anuariodefortaleza.com.br/fortalezenses/populacao-por-bairros-2010.php>

Acesso em 04 mai 2018.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios.** Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

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

MIZRAHI, Mylene. Indumentária funk: A confrontação da alteridade colocando em diálogo o local e o cosmopolita. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 231-262, jul/dez. 2007.

ROCHA, Gilmar. A roupa animada – persona e performance na jornada dos santos reis. **Cronos: Revista da Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN**, Natal, v. 15, n. 2, p. 8-34, jul/dez. 2014.

SCHECHNER, Richard. **Performance Theory.** London: Routledge, 1988.

SCHECHNER, Richard. Ritual. In: LIGIÉRO, Zeca (Org.) **Performance e Antropologia de Richard Schechner.** Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

SIMMEL, Georg. O segredo. **Política e Trabalho:** revista do Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFPB, João Pessoa, v. 15, set. 1999.

### **Música Citada**

SOARES, Ednardo. Pavão Misteriozo. In: SOARES, Ednardo. **O romance do Pavão Misteriozo.** São Paulo: RCA Victor, 1974. 1 CD. Faixa 12.