

MEMÓRIA COLETIVA E CULTURA REGIONAL ATRAVÉS DA INDUMENTÁRIA DOS GRUPOS DE MARACATU NA CIDADE DE FORTALEZA

Collective Memory and Regional Culture Through the Garment of Maracatu Groups in the City of Fortaleza

Valentim, Maria Caroline Franco; Universidade Federal do Ceará, valentim.caroline@hotmail.com¹

Cordeiro, Hilda Lara Sousa; Universidade Federal do Ceará, hildalasc@gmail.com²

Mendes, Francisca Raimunda Nogueira; Universidade Federal do Ceará, franciscamendes@ufc.br³

Resumo: Este estudo analisa as indumentárias usadas dentro dos grupos de maracatu na cidade de Fortaleza - CE. Analisa como os trajes são selecionados, elaborados e utilizados, incorporando elementos simbólicos que conectam passado, presente e futuro. A pesquisa adotará uma abordagem qualitativa, baseada na análise das indumentárias usadas dentro desses grupos de forma a compreender sua relevância para a preservação e transmissão da herança cultural e memória coletiva nordestina.

Palavras-chave: Maracatu; Memória Coletiva; Indumentária.

Abstract: This study analyzes the clothing used within maracatu groups in the city of Fortaleza - CE. It analyzes how costumes are selected, created and used, incorporating symbolic elements that connect past, present and future. The research will adopt a qualitative approach, based on the analysis of the clothing used within these groups in order to understand its relevance for the preservation and transmission of cultural heritage and collective memory of the Northeast.

Keywords: Maracatu; Collective Memory; Attire.

Introdução

A indumentária dos grupos de maracatu na cidade de Fortaleza não apenas reflete, mas também fortalece a memória coletiva e a cultura regional. O maracatu, segundo Carneiro (2007, p.47), é descrito como ‘uma dança dramático-religiosa de base afrodescendente, onde personagens simbólicas reverenciam os orixás afro-brasileiros em um cortejo que remete a uma corte africana imperial, com rainha, rei, príncipes, princesas e outras figuras temáticas’. Este ritual, surgido no Brasil e com raízes africanas, representa uma forma qual a população negra pôde manter suas tradições culturais e celebrar suas crenças em meio à adversidade do período escravocrata.

O principal objetivo deste estudo é investigar como a indumentária dos grupos de maracatu em Fortaleza - CE contribui para a preservação e transmissão dessa herança cultural e da memória coletiva do povo

¹ Graduanda do curso de Design - Modana Universidade Federal do Ceará. Já participou do PID (Programa de Iniciação à Docência) como monitora remunerada.

² Graduanda do curso de Design-Moda na Universidade Federal do Ceará. Já participou do PID (Programa de Iniciação à Docência) como monitora remunerada, participante do NeoMarsha, Projeto de Extensão Universitária na área da Comunicação Social.

³ Historiadora, Mestre e Doutora em Sociologia. Professora da área de História e Pesquisa do Curso de Design-Moda da Universidade Federal do Ceará (UFC).

nordestino. O estudo visa compreender como os trajes são selecionados, elaborados e utilizados pelos grupos, e como incorporam elementos simbólicos que conectam passado, presente e futuro da cultura local. Além disso, o artigo explora o papel dos trajes na formação da identidade cultural dos participantes e na interação desses grupos com a comunidade e o ambiente urbano. A pesquisa adotará uma abordagem qualitativa, baseada na análise documental e na observação participante do grupo de maracatu “Maracatu Solar” da cidade de Fortaleza, essa metodologia busca não apenas capturar a estética dos trajes, mas também contextualizar historicamente e socialmente o papel crucial que desempenham no cenário cultural da cidade de Fortaleza - CE.

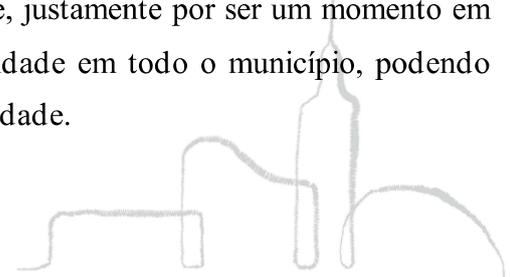
A cultura do maracatu em Fortaleza

Segundo Carneiro (2007), existem dois momentos essenciais para o entendimento da história do maracatu fortalezense: o primeiro momento acontece entre 1880 e 1930, destacando-se a presença de congos, bois e reisados. Alguns cronistas cearenses relatam a presença de manifestações negras, descrevendo maracatus antigos que aconteciam em Fortaleza, como reisados de Congo e coroações de reis de congo. O segundo refere-se ao ano de 1936, data oficialmente aceita pela memória coletiva, quando o primeiro maracatu de Fortaleza a ir para o carnaval de rua foi fundado (Az de Ouro). Essa tese afirma que o primeiro maracatu alencarino foi uma cópia do pernambucano, todavia ela é contrariada pelos escritores da literatura cearense, que mostram que os maracatus são oriundos dos congos, que também existiam na Fortaleza antiga.

Carneiro (2007, p.57) afirma que ‘Não necessariamente os maracatus cearenses têm caráter religioso, como acontece em Pernambuco, mas a festa em si tem traços religiosos, um candomblé urbano ao ar livre (terreiro de rua) em que se fazem presentes características da matriz religiosa africana bastante evidente’. Por não poder mais acontecer nas igrejas, tendo sido expulso pela elite cearense, o maracatu tornou-se festa de rua, onde o sagrado desses festejos encontrou o profano do carnaval, sendo ressignificado, mas sem perder sua essência religiosa e sempre lembrando de suas raízes em África.

“É importante entender a prática do maracatu na cidade de Fortaleza enquanto um ambiente propício a formação de identidade, ou seja, de superação da invisibilidade entre diferentes setores da sociedade, bem como, estratégias de manutenção e instrumentalização dos processos de afirmação, resistências, solidariedades e cidadania.” (CAXILÉ, 2009, p. 5).

Segundo Caxilé (2009), o maracatu contribui para a formação da cidadania e do direito à diferença, sendo uma manifestação cultural muito presente em Fortaleza, principalmente no período carnavalesco. Assim, percebe-se a importância desse festejo para a formação cultural da cidade, justamente por ser um momento em que categorias sociais marginalizadas são protagonistas e ganham visibilidade em todo o município, podendo exercer livremente suas crenças religiosas, danças e celebrar sua ancestralidade.



O maracatu como forma de resistência

A citação de Bosi (1994, p.55), que afirma que 'lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado', é pertinente ao contexto discutido por Carneiro (2007) sobre o maracatu. Carneiro (2007) sugere que o maracatu surge da necessidade de manter viva a memória das coroações de reis de Congo, prática que perdeu sentido após a abolição da escravatura, sendo adaptada e reconstruída ao longo do tempo. Dessa forma, as celebrações do maracatu emergem da vontade dos afrodescendentes de preservar e celebrar sua ancestralidade, adaptando-a às circunstâncias contemporâneas.

Conforme Cunha (2009) argumenta, a cultura de um grupo étnico na diáspora não se perde nem se funde simplesmente, mas adquire novas funções e significados à medida que interage com outros contextos culturais. Nesse sentido, o maracatu não apenas incorpora elementos das culturas portuguesa e indígena presentes no Brasil, mas também se transforma em uma expressão cultural singular que transcende suas origens.

A perspectiva de Said (1995) sobre a cultura como uma arma de resistência ao imperialismo ressoa na análise do maracatu, onde os elementos simbólicos das coroações servem não apenas como manifestação cultural, mas também como forma de contestar e resistir às imposições coloniais. Da mesma forma, Conrado (2013) destaca que o maracatu se configura como uma comunidade de resistência, onde valores compartilhados, expressos em festas e rituais, fortalecem a coesão e a identidade cultural do grupo.

Portando, os grupos de maracatu presentes na cidade de Fortaleza, dentre os quais podemos citar "Maracatu Az de Ouro", "Maracatu Nação Axé de Oxóssi" e "Maracatu Solar" cujos desfiles ocorrem anualmente no período carnavalesco, não apenas preservam tradições ancestrais, mas também recriam e reinterpretam sua história coletiva, utilizando a indumentária como um veículo poderoso para a transmissão da memória coletiva e para a afirmação de uma identidade cultural resiliente e dinâmica.

A cristalização da memória coletiva através da cultura do maracatu

Segundo Laraia (1932), a cultura surge das interações sociais, moldando o ser humano conforme o ambiente cultural em que é criado. Ele é influenciado por uma longa tradição acumulada ao longo do tempo, refletindo o conhecimento e a experiência transmitidos pelas gerações anteriores. Desde o nascimento, os indivíduos são imersos em contextos sociais, utilizando sua capacidade cognitiva para criar e assimilar cultura, o que impulsiona o processo de socialização.

A cultura se mantém viva por meio da memória, conforme discutido por Halbwachs (1968), que destaca como a memória coletiva se apoia nas memórias individuais, sendo necessário visitar essas últimas para construir as primeiras. O autor afirma que, ao evocar seu próprio passado, um indivíduo muitas vezes precisa recorrer às lembranças dos outros, ancorando-se em pontos de referência que estão além de si mesmo e

são estabelecidos pela sociedade. Além disso, a memória se nutre da troca de informações, seja para recordar eventos pessoais ou para definir uma memória compartilhada.

A memória coletiva, por outro, envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas. Ela evolui segundo suas leis, e se algumas lembranças individuais penetram algumas vezes nela, mudam de figura assim que sejam recolocadas num conjunto que não é mais uma consciência pessoal (HALBWACHS, 1968, p. 58).

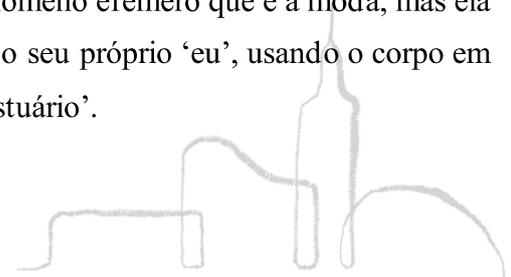
Quando as memórias se tornam coletivas, elas são moldadas pela narrativa de um grupo específico. Para acessar as memórias individuais desses grupos, é crucial criar "âncoras de memória", que podem ser representadas por imagens, objetos, livros, rituais, festas ou outros artefatos, tanto materiais quanto imateriais, que se tornam patrimônio cultural. Como Halbwachs (1968, p.60) observa: "Posso substituir as ideias pelas imagens e impressões assim que vejo pinturas, retratos, gravuras daquela época; lembro-me dos livros que eram populares, das peças teatrais encenadas no estilo daquela era." Portanto, os artefatos desempenham um papel essencial na preservação da memória. Além desses elementos tangíveis, as histórias transmitidas oralmente de geração em geração também preservam conhecimentos, embora, ao passarem por cada indivíduo, possam ser influenciadas por experiências pessoais, transformando-se em memórias individuais.

A memória é portadora, no presente, de códigos e experiências culturais essenciais. Como observado por Barros (1999), sem ela, o presente de uma cultura perde as referências ideológicas, econômicas e culturais que a constituíram. É nos ambientes sociais de convívio que a memória encontra seu lugar para persistir, agindo como uma espécie de banco de dados culturais, que preserva a memória de um grupo social específico.

Os cortejos de Maracatu são exemplos de movimentos capazes de cristalizar a memória, Harari (2018) aborda o tema ritualístico e afirma que para dar sentido a uma narrativa é necessário satisfazer duas condições e uma delas é oferecer ao indivíduo um papel a desempenhar e por seguinte a narrativa ela não deve se estender até o infinito, mas além dos próprios horizontes, nesse caso é participando ativamente da memória que se é capaz de consolidar a cultura.

Roupa como objeto de memória

De acordo com Ferreira (2021) as roupas adquirem uma dimensão de objeto-documento na medida em que refletem e documentam experiências, tornando-se significativos vestígios de memória. Sob essa perspectiva, é possível compreender a roupa como um dispositivo de memória da sociedade. Assim como afirma Barthes (1979, p.245) 'A roupa não é apenas um objeto de um fenômeno efêmero que é a moda, mas ela resiste aos corpos, os corpos vêm e vão e elas sobrevivem. A roupa veste o seu próprio 'eu', usando o corpo em sua forma mais pura e por uma espécie de tautologia remete ao próprio vestuário'.



A roupa vai além do seu aspecto físico e alcança o domínio do inconsciente. Como observado por Fagundes (2011), a roupa, enquanto objeto material de uso diário carrega elementos subjetivos, incluindo uma memória sensorial que incorpora nossa forma física, nosso odor e nossa transpiração. Além disso, ela carrega consigo as lembranças, os nomes e o espírito daqueles que a utilizaram. Conforme destacado por Pollack (1992), a memória é composta por pessoas, por personagens que desempenham papéis significativos em nossas vidas. Nesse sentido, a roupa assume para o indivíduo o papel de personagem, estabelecendo uma relação íntima entre o homem e o objeto. Sobre a conexão entre memória e objetos que evocam lembranças vinculadas ao universo sensorial e despertam nossa sensibilidade, Patrícia Sant'Anna (2010) oferece esclarecimentos:

Vestuários são objetos que recaem diretamente no universo sensorial: visão, tato, olfato e mesmo audição (quem não passou por um trecho de literatura que descrevia o farfalhar de um tecido?). Neste sentido as peças estabelecem-se como elementos de conservação silenciosa, pois despertam a sensibilidade, levando a uma significação a partir do estímulo. Este traço semântico que a roupa pode portar é apropriado de diversas maneiras pelos museus (SANT'ANNA, 2010, p. 220).

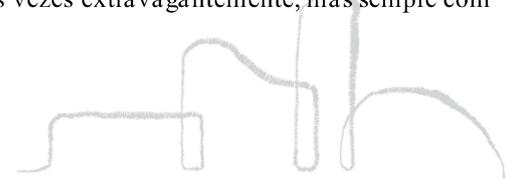
Desta forma, Silveira (2018) afirma que a relação entre moda e memória decorre da capacidade intrínseca de um pedaço de tecido em evocar sentimentos e sensações em indivíduos. Uma peça de roupa adquire especial significância ao rememorar momentos vividos, independentemente de seu estado de desgaste ou da perda de funcionalidade ao longo do tempo.

A indumentária do Maracatu

De acordo com Silva (2004), as vestimentas utilizadas nos cortejos de maracatu são suntuosas, sendo estimado um custo médio de dois mil reais para confeccionar o traje da rainha. O autor também menciona que os participantes do maracatu não repetem suas vestimentas, embora ocasionalmente estas sejam reaproveitadas, com exceção do traje da rainha, que é renovado a cada apresentação. Silva (2004, p.77) afirma que 'O Rei de Paus tem um estoque de roupas de rainha tão grande que dá para montar três maracatus só de corte, ele não deixa desmanchar roupa não, que ele gosta de lembrar o ano que essa roupa saiu'.

A memória, neste caso, se encontra materializada nas fantasias, nas quais resgatam-se lembranças de um tempo passado. A beleza e luxo do cortejo também é descrito por Mello Morais Filho (1979), que relata:

O rei e a rainha, com seus mantos de belbulantes escarlate recamados de estrelas, com suas vestiduras cintilantes de lantejoulas e agaloadas, aquele com seu cetro dourado, e esta com seu diadema resplandecente, pisavam garbosos à frente de sua corte, levando dois vassallos as duas coroas, vestidos de capa e espada, ostentando na cabeleira carpinhada e no pontudo topete fios de corais e missangas, que lhes desciam em volta como um casco de capacete. O negro e a negra, rei e rainha da festa do Rosário, apresentavam-se trajando riquíssimos vestidos bordados de ouro e prata, imitando o mais possível as vestes reais dos antigos tempos. A sua corte enfeitava-se às vezes extravagantemente, mas sempre com grande luxo (MORAIS FILHO apud SOUZA, 2006; p. 216).



As vestimentas especiais dos reis e sua corte, conforme mencionado pela autora, eram provavelmente confeccionadas pelos próprios participantes da festa quando não eram emprestadas, revelando um investimento financeiro significativo para o evento. Esse custo era geralmente suportado por meio de solicitações de contribuições (PAULA, 2013).

De acordo com Paula (2013), atualmente, os grupos de Maracatu no Ceará ostentam uma indumentária exuberante e majestosa durante seus desfiles, transformando as ruas em um verdadeiro espetáculo de cores e sofisticação, como exemplificado na figura 1 e 2. Como destacado por Silva (2004), "as vestimentas dos participantes são um grande atrativo, com o brilho das fantasias, os detalhes intrincados dos bordados, as cores vibrantes e os adereços que dão vida ao espetáculo." Esse aspecto representa uma mudança significativa em relação aos primórdios do Maracatu em Fortaleza, quando as vestimentas eram mais simples, compostas principalmente por fantasias leves feitas de renda (Silva, 2004).

Figura 1: Os orixás compõem o cortejo do Maracatu Solar na Avenida, em 2019

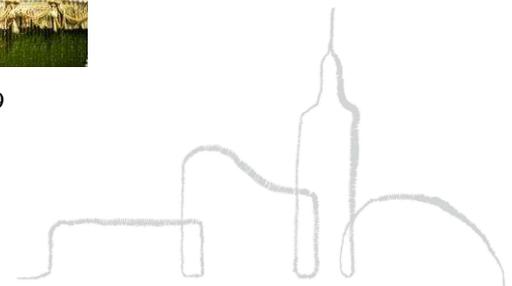


Fonte: Fernanda Siebra/SECULTFOR, 2019

Figura 2: Desfile do Maracatu Nação Baobab em 2019



Fonte: Fernanda Siebra/SECULTFOR, 2019



Considerações Finais

Os grupos de Maracatu em Fortaleza demonstram, através de suas indumentárias, um profundo vínculo com a preservação da memória coletiva e a afirmação de uma identidade cultural forte e dinâmica. Essa pesquisa revelou que os trajes dos grupos de Maracatu não são apenas vestimentas elaboradas, mas sim símbolos vivos da identidade cultural afro-brasileira. Com seus bordados intrincados, cores vibrantes e detalhes meticulosos, esses trajes não apenas adornam os participantes dos cortejos, mas também contam histórias de resistência, celebração e orgulho cultural. Eles conectam o passado ao presente, preservando memórias ancestrais e transmitindo valores culturais de geração em geração.

Portanto, conclui-se que a indumentária dos grupos de Maracatu em Fortaleza não só enriquece esteticamente seus cortejos, mas desempenha um papel na preservação da memória coletiva e na promoção de uma cultura regional vibrante e inclusiva. Ao celebrar suas raízes africanas de maneira tão marcante, o Maracatu continua a ser uma poderosa ferramenta de afirmação cultural e resistência, garantindo que as tradições culturais nordestinas perdurem e sejam apreciadas por muitas gerações futuras.

Referências

- BARROS, J. M. **Cultura, memória e identidade**: contribuição ao debate. Cadernos de História da PUC Minas, Belo Horizonte, v. 4, n. 5, p. 31-36, 1999.
- BARTHES, Roland. **Sistema da moda**. Editora Martins Fontes, São Paulo, 2009.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das letras, 1994.
- 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) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza-CE, 2007.
- CAXILÉ, Carlos Rafael Vieira. **A PRÁTICA DO MARACATU NA CIDADE DE FORTALEZA**. ANPUH – XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Fortaleza, 2009.
- CONRADO, Margarete de Souza. **Percursos de resistência e aprendizagem nos cortejos de Maracatu**. Tese (PGEDU) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Educação (FACED), Programa de Pós-Graduação em Educação (PGEDU), Salvador-BA, 2013.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. **Etnicidade**: da cultura residual mais irredutível. In: CUNHA, Manuela Carneiro da. Cultura com aspas e outros ensaios. São Paulo: Cosace Naify, 2009.
- DA SILVA, Ana Cláudia Rodrigues. **VAMOS MARACATUCÁ!!! Um estudo sobre os maracatus cearenses**. 2004.



DA SILVEIRA, Laiana Pereira. **Moda e Memória: a importância da vestimenta para a construção de memórias afetivas.** Achiote.com - Revista Eletrônica de Moda, v. 6, n. 1, 2018.

FERREIRA, Diêgo Jorge Lobato; ARANTES, Priscila Almeida Cunha. **A Moda Como Dispositivo Da Memória No Espaço Museológico.** Revista de Ensino Em Artes, Moda e Design, v. 5, n. 1, p. 212-26, 2021.

HALBWACHS, Maurice. **La Mêmorie Collective.** Presses Universitaires de France. Paris, França, 1968.

HARARI, Yuval. **21 lições para o século 21.** 1ª edição. Companhia das Letras, 2018.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico.** Rio de Janeiro: Zaar, 2001.

MEDEIROS, Jair Nery de. **MARACATU SÍMBOLO DE RESISTÊNCIA POLÍTICA E RELIGIÃO.** COLÓQUIO DO GRUPO DE PESQUISA RELIGIÕES, IDENTIDADES E DIÁLOGOS, Recife, PE, Brasil, v. 5, p. 23–30, 2023. Disponível em: <https://www1.unicap.br/ojs/index.php/coloquiorid/article/view/2670>. Acesso em: 18 jun. 2024.

MORAES Filho Melo. **Festas e tradições populares do Brasil.** Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1979.

PAULA, Jorge. **Maracatu do Ceará: contribuições para o estudo de sua configuração.** 2013.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social.** In: Revista Estudos Históricas. Trad. Monique Augras. Rio de Janeiro, 1992. p. 200-212.

SAID, E. **Cultura e imperialismo.** São Paulo: Cia das Letras, 1995.

SANT'ANNA, Patrícia. Coleção Rhodia do MASP - **Um estudo sobre o design de vestuário no Brasil (1959-1972),** Tese (Doutorado) em História da Arte-Universidade Estadual de Campinas, 2010.

