



Observando figurações de masculino e feminino nas performances brincantes do maracatu cearense Rei de Paus

Laís Cordeiro de Oliveira¹

Universidade Estadual do Ceará - UECE

laiscordeiro506@gmail.com

Roberto Marques²

Universidade Regional do Cariri-URCA

enleio@yahoo.com.br

O “transformar-se” das performances

No domingo de carnaval, passei de bicicleta pela avenida Domingos Olímpio que ainda não se encontrava interditada para o desfile de maracatus que ocorreria logo mais à noite. Era cerca de 13 horas e a presença de alguns brincantes desde aquele horário causou-me certo espanto. Aproximei-me de um senhor que segurava o estandarte do grupo Az de Ouro, localizado no bairro Jardim América. Ele me explicou o porquê de chegarem cedo: “A gente, que mora longe, tem que chegar mais cedo, porque temos que trazer os instrumentos, as roupas, as alegorias. A gente chegou aqui eram 10 horas.”

A avenida Domingos Olímpio é umas das principais vias de Fortaleza. Situada na região central, ela dá acesso a bairros com melhor infraestrutura e casas habitadas por famílias de maior poder aquisitivo da cidade, como Aldeota e Dionísio Torres. Quem “mora longe dela”, como o maracatu Az de Ouro, localiza-se na periferia da cidade. Realidade vivenciada também pelos grupos Nação Pici, no bairro Pici, Nação Baobá, no

¹ Pós-graduanda em Sociologia pela Universidade Estadual do Ceará (UECE)

² PPGS- UECE, professor associado do departamento de Ciências Sociais da Universidade Regional do Cariri (URCA)



Bela Vista e da maioria dos grupos de maracatus da cidade. Podemos afirmar que é na periferia de Fortaleza que essas agremiações constroem seus espetáculos cênicos de música e dança para festa carnavalesca. Seus ensaios são realizados em praças públicas, pátios de escolas e nas ruas desses bairros.

Os maracatus têm como maioria de seus brincantes pessoas negras e de baixa renda, sujeitos que possuem poucas oportunidades de mudança social e que são estigmatizados com os marcadores sociais de raça, origem e classe social. Imersos nessa realidade, há um esforço dos maracatus em promover atividades que discutem esses estigmas sociais e de desenvolver potencialidades dessas populações. É o que ocorre no maracatu Nação Iracema, localizado no Jardim Iracema, onde são desenvolvidas oficinas de percussão e de dança, cursos de corte e costura para a produção dos figurinos, mas também encontros para se discutir o uso de drogas entre jovens, o alto índice de violência no bairro, discussão sobre identidade negra, por exemplo. A força da manifestação ainda é mais relevante quando as performances empreendidas por essas populações periféricas alcançam outros espaços da cidade e tem como palco uma das principais avenidas de Fortaleza. Momento em que os estigmas acerca da periferia, como espaço de violência, desocupação, criminalidade são ressignificados como local de potência criativa, artística e cultural.

Através da construção das encenações dos personagens índios, negras, orixás, princesas, rei e rainha que irão celebrar ritos, expressões culturais e ícones da História afro-brasileira e indígena, os maracatus alcançam um estado de *jogo* das performances. Seus brincantes, que no cotidiano são estudantes, vendedores, professores, motoristas podem então ocupar o centro da cidade e vivenciar outros papéis sociais para além destes. Como acontece com o estudante Wallace, que brinca no grupo Rei de Paus, localizado no bairro Joaquim Távora: “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”. Ao experienciar a performance, Wallace está transformando-se temporariamente em relação aos seus condicionantes sociais de classe



social, gênero; isto sendo possível devido ao aspecto do *ritual* e do *jogo*. Schechner (2012) explica que o caráter de jogo das ações performáticas e do ritual através de sons e gestos possibilita as pessoas uma “segunda realidade”, separada da vida cotidiana, “[...] onde elas podem se tornar outros que não seus *eus* diários. (p.50).

Wallace não deixa de ser quem é, mas é alterado pela atividade de performatizar. E isto se desenvolve através dos ensaios para encenar uma princesa, aprendendo posturas e gestos e adornando o corpo para compor sua caracterização. Logo ao chegar para o desfile de carnaval, Wallace calça os sapatos de salto e prende à cintura a armação de ferro que dará volume a seu vestido. Veste um sutiã com esponjas para mimetizar seios e recebe ajuda da sua mãe para colocar o vestido costurado em tecido de veludo e com apliques de pedrarias. Prende ao cabelo uma peruca com cachos, e adorna o corpo com vários colares, anéis, pulseiras e brincos. Por fim, cobre os lábios com batom vermelho e recebe a tinta preta na face, popularmente chamada de negrume. A partir dos estudos de Schechner (2011) podemos refletir que ao completar sua caracterização de princesa, Wallace vive o momento onde o performer não pode dizer mais quem ele é, pois está nas áreas “liminais” da “transformação”. O autor explica: “[...] não é que um performer deixa de ser ela ou ele mesmo quando ela ou ele se tornam outros – *eus* múltiplos coexistindo em uma tensão dialética.” (p.215). Mas que os sujeitos que realizam a performance adquirem uma “consciência performática” através da observação, imitação, repetição e treino das ações que deve encenar, onde o performer irá mostrar o que está encenando.

Esses ensaios para tornar-se princesa do Rei de Paus acontecem em conjunto com os demais brincantes que vivem esse personagem. Além dos processos “liminais” de transformação, interessa-nos também perceber como as performances desses brincantes comunicam figurações de feminino e masculino. É o que observamos quando Nonato, que encena uma princesa, guiava essa transformação temporária para uma nova brincante. Calçado com sapatos de salto e usando sutiã com enchimento, ele indicava que os movimentos dos pés na dança devem ser suaves e que o uso do sapato de salto o



ajuda a manter uma postura altiva. Com as mãos, ele fazia gestos de aceno que dialogavam com os passos de seus pés. Ele pedia que a nova brincante prestasse atenção. Preocupava-se também com o uso dos acessórios que compõem a aparência do personagem, os mesmos usados por Wallace. São objetos usados desde o início da participação dos maracatus no carnaval, na década 1930, e que nos corpos de homens e mulheres buscam construir uma aparência feminina.

A nova brincante imitava os gestos de Nonato e, em relação, os dois construíam uma performance que busca comunicar figurações femininas para encenar uma princesa de maracatu. A partir dos estudos de Strathern (2006) refletimos que os dois brincantes, ensaiando um de frente para o outro, estavam em “estado andrógino”, como “[...] no modo um-são-muitos, cada forma masculina ou feminina pode ser vista como contendo em si uma identidade compósita oculta que é ativada como androginia transformada.” (p. 43). Os dois brincantes ao encenarem gestos e adornarem os corpos estavam descartando suas categorizações de homem e mulher por aquele momento e experienciando um estado de feminino que é acionado na construção da performance para o maracatu. São encenações atravessadas pelos gêneros, mas que possuem um caráter múltiplo e passível de deslocamento entre os corpos dos brincantes.

PALAVRAS-CHAVE: Maracatu cearense; Performance; Feminilidades; Masculinidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CLIFFORD, James. A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2014.

SCHECHNER, Richard. “Pontos de Contato entre o Pensamento Antropológico e Teatral”. Cadernos de Campo, v. 20, pp213-236, 2011.

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

STRATHERN, Marilyn. O Gênero da dádiva. Campinas: Editora Unicamp, 2006.