



Lugares, Tradições e Rostos: Máscaras no Carnaval de Pernambuco

Objetos que Falam sem Calar Sujeitos

Volume II

Maria das Graças Vanderlei da Costa



Recife 2013



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
CURSO DE DOUTORADO

Lugares, Tradições e Rostos:
Máscaras no Carnaval de Pernambuco
Objetos que Falam sem Calar Sujeitos
Volume II

Maria das Graças Vanderlei da Costa

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Aparecida Lopes Nogueira
Co-orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Fátima Teresa Braga Branquinho

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia
da Universidade Federal de Pernambuco
como requisito parcial para obtenção do título
de Doutor em Antropologia

Recife
2013

Catálogo na fonte
Bibliotecária Divonete Tenório Ferraz Gominho, CRB4 -985

V838I Costa, Maria das Graças Vanderlei da.
Lugares, tradições e rostos: máscaras no carnaval de Pernambuco
objetos que falam sem calar sujeitos / Maria das Graças Vanderlei da
Costa. – Recife : O autor, 2013.
2.v : il. ; 30 cm.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Lopes Nogueira.
Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Fátima Teresa Braga Branquinho.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco. CFCH.
Programa de Pós-Graduação em Antropologia, 2013.
Inclui referência, apêndices e anexos.

1. Antropologia. 2. Carnaval – Pernambuco. 3. Máscaras. 4. Estética.
5. Memória coletiva. 6. Identidade social. I. (Orientador). II. Título.

390 CDD (22.ed.) UFPE (BCFCH2013-59)

Maria das Graças Vanderlei da Costa

**Lugares, Tradições e Rostos:
Máscaras no Carnaval de Pernambuco**

Objetos que Falam sem Calar Sujeitos

Volume II

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia
da Universidade Federal de Pernambuco
como requisito parcial para obtenção do título
de Doutor em Antropologia

Orientadora: Prof^a. Dra. Maria Aparecida Lopes Nogueira
Co-orientadora: Prof^a. Dra. Fátima Teresa Braga Branquinho

Recife
Dezembro de 2013

SUMÁRIO

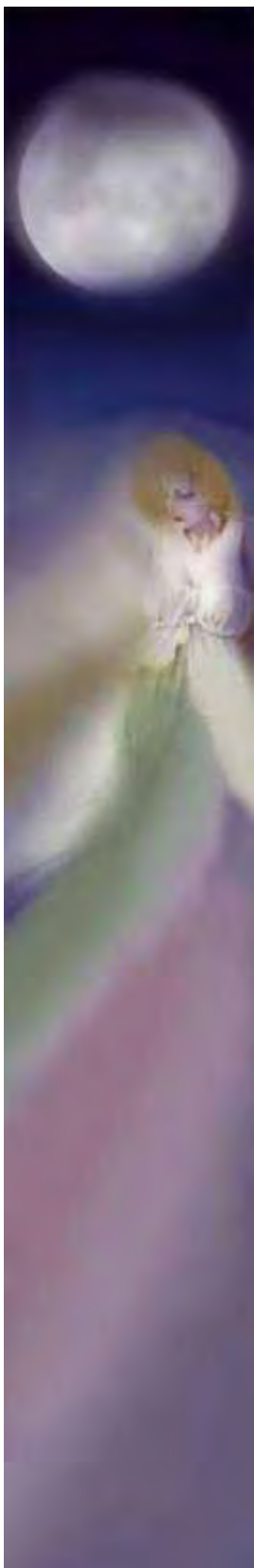
COMEÇANDO TECER...	14
Como um Trabalho Artesanal	16
Desenhando a Trama	17
A Escolha dos Fios	21
Construindo a Teia	23
Configurando a Manta	33
 PARTE 01: Lua Nova	39
1. LUGARES E TRADIÇÕES	41
1.1 As Cidades: Construídas e Reveladas	43
1.1.1 Bezerros: Proximidade da Capital	49
1.1.2 Seguindo para o Sertão: Afogados da Ingazeira	55
1.2 Festas: a Tradição que Reencanta	64
1.2.1 Carnaval: a Festa das Emoções	69
1.2.2 Bezerros: o Carnaval que se Amplia	75
1.2.3 Afogados da Ingazeira: Carnaval em Movimento	79
1.3 Ser e Estar: Identidades Plurais	87
1.3.1 O Lugar do Sujeito: Diversidade de Papéis	90
1.3.2 Os Sujeitos e os Lugares: Sentidos de Pertencimento	93
1.3.3 Identidades Construídas: Cidades dos Mascarados	95
1.3.4 Bezerros: Terra dos <i>Papangus</i> ; Afogados da Ingazeira: Terra dos <i>Tabaqueiros</i>	99
 2. ROSTOS E MÁSCARAS	106
2.1 Memória: Lembranças e Esquecimentos	108
2.1.1 Os Mitos de Origem: Verdades Revividas	111
2.1.2 A Origem dos Folgedos: as Histórias Encantam a História	115
2.1.3 Dos <i>Papa-Angus</i> aos <i>Tabaqueiros</i> : <i>Papangus</i> de Todos os Tempos	120
2.2 Máscaras: Magia e Mistério	126
2.2.1 Objeto: Quase-sujeito	130
2.2.2 Vida nos Ateliês: Construindo Saberes e Fazeres	136
2.2.3 A Arte das Máscaras: Conhecimento, Técnica e Trabalho	148

PARTE 02: Lua Crescente	160
3. CARTOGRAFIA DOS MASCARADOS	162
3.1 Seguindo as Linhas: Construindo Teias	164
3.1.1 Apresentando os Mascarados: Brincadeiras de Ontem e Hoje	168
3.1.2 A Revelação dos Mapas: a Dinâmica dos Objetos	182
4. O SEGREDO: JOGO DO MASCARAMENTO	209
4.1 O Campo do Segredo	211
4.1.1 A Máscara: Vivendo o Anonimato	212
4.1.2 Os Segredos de Cada Carnaval	214
4.2 Máscara: Possibilidade de Ser “ <i>um Outro</i> ”	227
4.2.1 O que Revela e o que Esconde: Quebrando Grilhões	229
PARTE 03: Lua Cheia	238
5.O MEDO: FEIO OU PERTURBADOR?	240
5.1 O Universo do Medo	242
5.1.1. Ordem e Desordem: Duas Faces da Moeda	245
5.1.2 Carnaval: Liberdade Tolerada na Brincadeira Coletiva	249
5.2 Da Commedia dell'arte aos Folguedos dos Mascarados	255
5.2.1 A Beleza do Feio: Dos Primórdios das Brincadeiras à Dinâmica Atual	261
6. A VAIDADE: FAZER-SE VER	270
6.1 Os Labirintos da Vaidade	272
6.1.1 Sedução: A Linguagem das Brincadeiras	274
6.1.2 Espelho, Espelho Meu: A Beleza do Belo	285
6.2 Espetacularização: Sob os Flashs e Holofotes	291
6.2.1 Concurso: o Desfile da Vaidade	296
6.2.2 <i>Papangus</i> : de Bezerras para o Mundo	301
6.2.3 Brincadeira de Homem: Toque de Mulher	303
PARTE 04: Lua Minguante	309
7.O PRAZER: PODER DA IDENTIFICAÇÃO	311
7.1 Os Caminhos do Prazer	312

7.1.1 Identificação e Sentido: Satisfação Coletiva	316
7.1.2 Ciclo da Dádiva: Alimentando a Alma	323
7.1.3 Último Carnaval: o Prazer de mais uma Folia	329
8. MOVIMENTO DA TRADIÇÃO	338
8.1 Objetos que Falam sem Calar Sujeitos	340
8.1.1 Burburinho da Tradição	348
8.1.2 Filamentos que Tecem: Rede Sociotécnica	354
8.2 Categorização das Máscaras: Imaginário a Olhos Vistos	369
8.2.1 Do Local ao Universal: Campo no Além-mar	390
CONTINUANDO A TECER...	402
Seguindo o Fio	404
Percorrendo o Labirinto	409
Visualizando a Saída	414
BIBLIOGRAFIA	422
Referências Bibliográficas	423
Bibliografia Consultada	435
APÊNDICES	439
APÊNDICE A - Mapa das Regiões de Desenvolvimento de Pernambuco	440
APÊNDICE B - Informantes	453
APÊNDICE C - Itinerário para Bezerros e Afogados da Ingazeira	458
APÊNDICE D - Limites dos Municípios de Bezerros e Afogados da Ingazeira	459
APÊNDICE E - Ficha 01: Pesquisa Máscaras e Mascarados de PE -NASEB	460
APÊNDICE F – Ficha 02: Pesquisa Máscaras e Mascarados de PE-NASEB	461
APÊNDICE G - Prazeres do Campo	462
APÊNDICE H - Artesãos-Artistas/ Ateliês – Bezerros	463
ANEXOS.	466
ANEXO A - Propaganda Institucional	467
ANEXO B - Folders Loja de Máscaras - Veneza	468

PARTE 03: LUA CHEIA





O nome *Selene* deriva de *sélas*, que significa brilho, clarão. Com um mesmo sentido, na mitologia romana a deusa era chamada de *Luna*, derivado de *Lux*. *Selene*, como a Lua, tornou-se inspiradora de poetas, romancistas, cantadores e amantes. Deusa dos lunáticos, dos trabalhadores noturnos e dos bruxos (KURY).

Quando o astro-rei adormece, a Lua Cheia parece sair das águas encantando a todos. No seu percurso noturno surge no céu às 18h e se esconde às seis da manhã do dia seguinte. Sua magnitude influencia as marés, as parturientes, os loucos e os amantes.

A Lua Cheia apresenta-se plena: luz, força, brilho. Exibe-se vaidosa. Provoca admiração e inquietação. Na festa os brincantes se mostram e se amostram, como a Lua Cheia. Com tamanha intensidade os folguedos envolvem mascarados, moradores e turistas. O medo assusta e satisfaz. A vaidade marca presença. Ordens estabelecidas. Desordens desenhadas. *Natureza e cultura caminham juntas, ensinando sobre a conexão entre os elementos. Devemos crer que os próprios atores envolvidos na dinâmica do Carnaval e no movimento as brincadeiras, produzem suas teorias, seus contextos, sua ontologia, sua metafísica* (LATOUR, 2012).

5. O MEDO: FEIO OU PERTURBADOR?



Descreve-se a fuga do medo, por exemplo, como se a fuga não fosse antes de tudo uma fuga diante de um certo objeto, como se o objeto evitado não permanecesse constantemente presente na fuga mesma, como seu tema, sua razão de ser, aquilo diante do qual se foge. (SARTRE, 2010, p. 57).

Formam-se grupos, agências são exploradas, objetos desempenham um papel. Tais são as três primeiras fontes de incerteza com que contamos, se quisermos acompanhar o fluido social através de suas formas sempre mutáveis e provisórias. (LATOUR, 2012, p. 129).



Do relacionamento entre *Afrodite*, deusa do amor e *Ares*, deus da guerra, nasceram os gêmeos *Deimos* e *Fobos*. O primeiro era a personificação do medo, e residia na porta do inferno. O segundo era conhecido como deus da fobia, do espanto, espalhando o pânico e o terror. Diz a lenda que *Fobos* e *Deimos* acompanhavam o pai nas guerras, injetando no coração dos seus inimigos o temor e o pavor, o que provocava a fuga destes, do campo de batalha. Andavam em uma carruagem conduzida por caveiras, ao lado de um exército de horrendos demônios. O medo e o terror, espalhados desde aqueles tempos pelos inseparáveis irmãos são sentimentos presentes até os nossos dias, vividos com intensidade pela humanidade (KURY, 2008).

5.1 O Universo do Medo

A cultura grega não considerava que o mundo era necessariamente todo belo. Sua mitologia narrava feiúras e erros e, para Platão, a realidade sensível era apenas uma inapta imitação da perfeição do mundo das ideias. (ECO, 2007, p.43).

A lembrança do medo das centenárias brincadeiras dos mascarados deixou marcas na memória de muitos moradores. Os primeiros raios da manhã surgiam criando sombras que se movimentavam com a presença do vento: árvores e arbustos transformavam-se em figuras escuras, projetadas na terra batida. Os animais em alvoroço indicavam a interrupção do descanso noturno, mas a cidade ainda dormia. O silêncio da madrugada era rompido pelo estalido dos chicotes que cortavam o ar, pelo tilintar grave de chocalhos metálicos e pelo som das patas dos cavalos e bestas, que seguiam em disparada, pelas ruas e ladeiras vazias.

Um misto de temor e ansiedade acelerava os corações dos moradores que acabavam de acordar dando um curso diferente às águas da mesmice de um cotidiano que se repetia incansavelmente. Os conhecidos sons que rompiam o sossego da cidade adormecida anunciavam a invasão dos brincantes mascarados que chegavam trazendo o *medo* e a irreverência, na manhã do Carnaval que começava. As roupas escuras, molambos sobrepostos, as botas e sapatos marcadas pela lida no campo, os chapéus de palha ou couro, os longos chicotes em movimento, as meias sujas sobre as mãos, e, principalmente, as máscaras grotescas a encobrir-lhes toda a face, criavam esses personagens medonhos e provocadores, que aproveitavam o cenário sombrio na madrugada interiorana para iniciarem uma diversão compartilhada: o medo envolvia e dominava, despertando o dia e as pessoas.

Essa cena pôde ser vista durante as primeiras décadas do século passado, em diversas cidades do interior de Pernambuco. *Papangus* e *Tabaqueiros* eram os feios mascarados e usufruíam, no sítio e na cidade, da liberdade propiciada pelo anonimato.

Aos oito anos eu já me fantasiava, já fazia minha própria máscara, mesmo mal feita, que era com papel de embrulhar charque. Que a biografia é essa. As primeiras máscaras foi feita com papel de embrulhar charque. Que papel de embrulhar charque antigamente, no meu tempo, ele era grosso feito um papelão. E aquele papelão a gente aproveitava e fazia as máscaras e brincava no Carnaval. E como era pouco também... o Carnaval o povo até que tinha medo de gente mascarado... porque sempre teve esse medo de gente mascarado. (mestre Lula Vassoureiro).

O medo é como um alimento que nutre a árvore das emoções; um remédio que, dado em doses corretas, traz a vivacidade necessária à existência; um bálsamo, que ajuda a romper com a monotonia, brotando sentimentos. O medo é como um botão vermelho, que ao ser acionado enche nosso corpo de substâncias mágicas, que despertam um prazer inexplicável. O medo é como um deus que precisa de atributos para se constituir e tornar-se vivo: um cenário inquietante, uma sonoridade macabra, indumentárias lúgubres, armas perigosas, cores escuras e sombrias. Ele está sobre uma tênue linha, que delimita os territórios que fazem parte de nossa existência, no nosso cotidiano, nos nossos sonhos, em nossos pensamentos. A cada instante ultrapassamos esse limite, percorrendo todo um universo simbólico que o constitui. O medo é emoção.

Não se pode compreender a emoção se não lhe buscamos uma significação. Essa significação é, por natureza, de ordem funcional. Somos levados, pois, a falar de uma finalidade da emoção. Essa finalidade nós a captamos de uma maneira muito concreta pelo exame da conduta emocional. (SARTRE, 2010, p.48).

Temos medo daquilo que não conhecemos, não dominamos, não conseguimos prever. Tememos os labirintos tortuosos, as cavernas sombrias, os quartos escuros, porque não sabemos que monstros habitam nesses lugares medonhos. Receamos tanto o que se esconde atrás das portas, embaixo das camas, dentro de obscuras caixas, quanto as lembranças do passado, a contundência do presente e as possibilidades do porvir. Sentimos medo das novas faces, as máscaras, e também dos rostos que possam existir por trás delas, pois ambos têm vida própria e nos ajudam a tecer uma manta de sentimentos, que permeiam a realidade e a imaginação.

Diante do desconhecido, o impulso natural do homem em idealizar e o seu temor natural, cooperam para com o mesmo objetivo: intensificar o desconhecido através da imaginação e dar-lhe uma ênfase que nem sempre corresponde à realidade patente. (SIMMEL, 1999, p.223).

O imaginário dá uma fisionomia não apenas a nossos desejos, às nossas aspirações e necessidades, mas também às nossas angústias e temores (MORIN, 2005b).

O medo provoca arrepios, mudez, paralisação, choro, desconforto, mas também prazer, excitação e superação. Existe uma tensão entre o medo e o desejo do enfrentamento. Num primeiro momento uma vontade de sair, não ver, se afastar, se desvencilhar. Em seguida, o ímpeto de romper com os temores, fazer descobertas, ver, ficar e enfrentar.

As brincadeiras dos mascarados da Cultura da Tradição de Pernambuco têm o medo como uma nascente: olho d'água presente desde o nascimento dos folguedos, quando ainda eram pequeninos riachos, promessa de se transformarem em caudalosos rios. O medo é um tema recorrente, presente na história oral construída em cada contação dos brincantes e moradores. As máscaras feias e medonhas marcaram as lembranças: faces assustadoras, olhos brilhantes sob elas. “Lembro sim. Tinha de papel, que era *papel colê* e tinha de tecido. Feito uma fronha. Aí cortava os dois olhos a boca e pintava assim, prá decorar ela” (Cícera dos Santos¹).

[1] Artesã-artista em Bezerros, 40 anos.

Muitos falam com intensidade do temor dos mascarados que circulavam nas ruas e entravam nas residências. “Eu tinha tanto medo que me urinava toda” (Maria Lúcia²). Tantos viveram e reviveram essas lembranças, transformando-as a cada recordação. E assim a história foi tecida pelos fios que ligaram gerações, construíram laços de parentesco e amizade, bordaram com linhas brilhantes os textos das narrativas faladas e escritas. E a memória compartilhada comprova que:

[2] Maria Lúcia de Araújo Nogueira é afogadense, relações públicas, advogada e escritora; 58 anos.

[...] um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. (BENJAMIN, 1994, p. 37).

Nos depoimentos dos moradores era marcante a ligação entre o medo e a estética do Feio, do sombrio, do maltrapilho. Como revelaram as falas, os mascarados eram “horríveis”.

[...] O horrível não é possível no mundo determinista dos utensílios. O horrível só pode aparecer num mundo tal que seus existentes sejam mágicos na natureza deles, e que os recursos possíveis contra os existentes sejam mágicos. (SARTRE, 2010, p.88).

Entretanto esse sentimento era acionado também em relação ao desconhecido, ou ao conhecido com uma carga pejorativa atrelada à máscara: mesmo sendo Belos mascarados, os *palhaços* podem suscitar medo. Há, portanto uma estreita ligação entre o medo e nossa bagagem individual e coletiva: aquilo que nos perturba e ameaça, o que a máscara significa para nós. Percebi que, para compreender melhor o universo que envolvia o medo presente nas bincadeiras dos mascarados carnavalescos, tornar-se-ia necessário adentrar nos labirintos que desenham os caminhos entre a *ordem* e a *desordem*, revelados nos amplos campos da Arte e seus personagens.

5.1.1. Ordem e Desordem: Duas Faces da Moeda

Em uma sociedade tradicional, que se define em termos de equilíbrio, conformidade, de estabilidade relativa, que se vê como um mundo civilizado, a desordem se torna uma dinâmica negativa que cria um mundo ao contrário. (BALANDIER, 1997, p. 121).

A *ordem* e a *desordem* são elementos indissociáveis e geralmente compreendidos, no universo empírico, como dicotômicos. A desordem está envolta em uma carga de negatividade, para sociedades pautadas na ordem civilizatória. Apresenta-se, contudo, como elemento imprescindível para reforçar a própria ordem ou dar-lhe um novo aspecto. É reconhecidamente necessária, pois sem ela há a morte do movimento, aspecto de suma importância para a vida social. É interessante lidar com a desordem, dominando-a, neutralizando-a e transformando-a em “[...] instrumento de um trabalho com efeitos positivos” (BALANDIER, 1997, p. 121). Uma das formas para tornar possível essa transformação é propiciar a construção de um jogo com

cenários repletos de simbolismo, cujos personagens se apropriam da esperteza e da liberdade usando o riso e o deboche como elementos catárticos e transgressores.

É relevante reconhecer o valor da transgressão da ordem a partir das obras da literatura popular; da relevância temática do excesso e do desregramento encontrados nas tradições orais de diversas comunidades e da riqueza das festas, que representam uma espécie de parênteses colocados no interior do cotidiano, possibilitando, dentro da efervescência coletiva, o desmoronamento de uma disciplina existente. “De um continente a outro, de uma região cultural a outra, a narrativa popular veicula os mesmos ensinamentos: realiza uma transgressão impossível, porque geradora de crises amedrontadoras, através da fala de personagens imaginários [...]”, (BALANDIER, 1997, p. 123).

A cultura cômica popular traz o jogo entre ordem e desordem marcante nas formas dos ritos e espetáculos, nas obras cômicas verbais de naturezas diversas e nas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro, categorias inter-relacionadas que interagem de diferentes maneiras. Mikhail Bakhtin (2002) nos revela importantes categorias sociológicas existentes nas representações da Cultura Popular da Idade Média e do Renascimento, preciosas para pensarmos as Culturas da Tradição no contexto atual. Em prosa ou em verso a escrita popular continua trabalhando essa temática. Pela arte do cordel o mestre bezerrense J. Borges revela tanto a ordem do contexto familiar, quanto à desordem da pândega carnavalesca, a partir de uma linguagem irreverente:

O Carnaval do Papangu
J. Borges

O Carnaval do Papangu
Dança solteiros e casais
As famílias educadas
As moças junto aos pais
O Carnaval do Papangu
O melhor dos Carnavais
O Carnaval do Papangu
Tudo de bom acontece
Quem tá duro fica mole
Quem tá mole endurece
Quem tá fora muitos anos
No Carnaval aparece.

No jogo entre ordem e desordem destaco a importância de personagens que viabilizam esse movimento. As proibições que existem na vida real, a ordem moral e social, são transgredidas através da linguagem, que permite infringir padrões oportunizados pelo riso, zombaria, excesso, desregramento, esperteza, agressão, contestação e sexualidade. Muitos desses elementos caminham nos labirintos da alegria e do medo, sentimentos relevantes para a realização humana.

Permeando os universos culturais, o imaginário coletivo dá forma e vida a seres necessários ao desenrolar deste importante movimento. São deuses mitológicos, heróis astuciosos, bufões cômicos e insanos. Encontrados na mitologia, na religião e nas narrativas da Cultura da Tradição, essas figuras apresentam características próprias pertinentes ao universo simbólico no qual estão inseridos. Possuem particularidades comuns, que os coloca num conjunto de figuras fora da conformidade social: são ‘*outros*’, marginais, à parte, separados do centro mantenedor de uma ordem constituída. “Eles perturbam, transgridem, subvertem, desafiam os poderes, e as potências superiores com as quais seu estado intermediário (entre os deuses e os homens) os relaciona. A uma lógica da ordem opõem uma lógica da contradição e incerteza.” (BALANDIER, 1997, 142). Entretanto, marcam presença por romperem com a rigidez de uma ordem estabelecida, ampliando o universo de criação e tecendo uma nova ordem necessária. Assim, o que poderia se apresentar apenas como elemento negativo revela-se positivamente por esta funcionalidade.

Na mitologia egípcia *Seth*³ caracteriza-se como um deus transgressor, marcado pela incompletude e não integrado à ordem geral do cosmo, entretanto, dentro de sua incompletude, revela uma desordem criadora, uma nova forma de ordem obtida pela luta contra a rigidez de sistemas estabelecidos, pela fuga do ordenamento, pelo movimento construído por ações transgressoras.

Dionísio, deus grego do disfarce, da mobilidade, das festas, do vinho, faz o elo entre o mundo divino e humano, envolvendo-se nos preceitos bestiais e selvagens da carne. Pela interpretação psicanalítica,

[3] Na mitologia egípcia *Osíris* era o maior dos deuses. *Ísis*, sua esposa, deu a luz a *Hórus*. *Seth* era irmão de *Osíris*, tio de *Hórus*.

Dionísio diminui as fronteiras entre o *ser* e o *outro*, vencendo a alteridade e quebrando as barreiras da diferença. Com seus exageros e transgressões, liga a lógica masculina e feminina, a ordem racional e a desordem que a fortalece.

O deus excessivo, volúvel e senhor de todas as perversões, gerador de todas as inquietações, embaralha as formas pelas quais a ordem social é definida, subverte os valores fundamentais, nutre a exigência de ultrapassagem dos limites individuais e de salvação, do mesmo modo que o protesto de onde nascem as forças de ruptura e de subversão da Cidade. (BALANDIER, 1997, p.138).

Legba, ou *Eshù*⁴, da mitologia africana, é uma figura capaz de constantes transformações. Por estar em todos os locais e de se comunicar amplamente, representa o movimento, brincando com os limites e restrições da ordem social. Muitos desses personagens que viabilizaram a desordem suscitaram também o medo.

Nas mais diversas representações da Cultura da Tradição, encontramos as figuras do *Palhaço* e do *Bufão* cerimonial, criando a dinâmica entre ordem e desordem presente em inúmeros rituais e manifestações festivas. Na Idade Média e Renascimento, o mundo infinito de manifestações do riso apresenta os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros: *Palhaços* de categorias diversas, como forma de oposição à cultura oficial vigente e ao tom sério, religioso e feudal daquela época. Os bobos e bufões situavam-se na fronteira entre a vida e a arte, numa esfera intermediária, onde continuavam sendo bestiais em todas as circunstâncias (BAKHTIN, 2002).

Continuando presente nas festividades e folguedos atuais o *Palhaço*, tudo pode, envolto numa total permissividade. Ele banaliza o sagrado; inverte a ordem cerimonial; liga-se à selvageria e a bestialidade; utiliza-se da sexualidade e obscenidade; apropria-se de aleijões e defeitos de nascimento usando-os como instrumentos do espetáculo burlesco.

A gestão da desordem trazida por todos esses personagens é necessária e deve ser percebida não apenas no âmbito das representações coletivas ou das simulações do imaginário. Ela se processa no nível da realidade, apropriando-se dos sistemas cognitivos,

[4] Conhecido no Brasil como *Exu*, no Candomblé é um dos mais importantes Orixás. Na Umbanda os *Exus* são entidades - espíritos que incorporam nos médiuns em busca de evolução. É popularmente associado a figura do Satanás, pela sua dinâmica transgressora. Entretanto essa associação não é aceita pela construção teológica *yorubá*, uma vez que *Exu* não é um opositor a Deus, nem uma personificação do mal (MITOGRAFIAS, 2010).

simbólicos e rituais que possibilitam a domesticação ou conversão da desordem, buscando suas finalidades positivas. (BALANDIER, 1997).

Há uma espécie de necessidade catártica construída a partir da ordem e desordem desses mundos em movimento: no universo da Cultura da Tradição, na organização das festas, no desenvolvimento dos folguedos. Busca-se assim, uma forma de terapia coletiva, onde tudo se inverte, para ser possível, após os momentos de pândega, regressar à ordem anteriormente existente ou dentro de uma importante renovação: o Carnaval é uma prova deste movimento.

5.1.2 Carnaval: Liberdade Tolerada na Brincadeira Coletiva

O tempo carnavalesco é aquele durante o qual uma coletividade inteira se apresenta em uma espécie de exibição lúdica, liberando-se através da imitação e dos jogos, abrindo-se a críticas e ataques através de exageros toleráveis, entregando-se por arremedo às turbulências a fim de alimentar sua ordem. (BALANDIER, 1997, p.129).

Dentre as festividades que fazem parte do calendário oficial o Carnaval é percebido como um tempo que envolve toda a comunidade em uma nova ordem. Relacionado com o calendário das estações e da liturgia instituída pela Igreja, esta festa popular, além de ter uma importância histórica, tem uma função social. Nesta manifestação, onde o principal operador é a inversão é marcante a presença da “*união dos contrários*”, quando o sagrado e o bufão se apresentam delineando uma desordem coletiva. Quebram-se hierarquias, rompem-se censuras, contestam-se ordens institucionais e, na multidão de anônimos, passa a existir a transgressão das normas estabelecidas no cotidiano, fora do tempo festivo. As ruas, pátios, praças, residências, associações, possibilitam a proximidade, a convivência, a troca pautada em relações emocionais e contatos afetivos (Fig 01).

Liberando as pulsões controladoras da realidade social cotidiana, a importância da festa carnavalesca recai também sobre uma ordem psicológica, onde a liberação do corpo, do sexo e até mesmo da violência asseguram um jogo libertário. Tanto nas antigas

manifestações carnavalescas, quanto na realidade atual, há o exemplo desta liberdade festiva: nos movimentos corpóreos repletos de sensualidade, na improvisação e criatividade das fantasias, nas músicas e personagens hilários e irreverentes: o imaginário envolve a manifestação propiciando a liberação e ruptura de hierarquias através das *máscaras*.

Os feios *Papangus* de outrora eram grotescos, *malamanhados*, como dizem os moradores. Traziam a irreverência e a alegria, paralelamente, o medo e uma tensão regada pelo prazer. No Carnaval atual de Bezerros o palco tem a dimensão da cidade. Muitas máscaras continuam rompendo com os padrões do belo, assinalando a necessidade de se destacar pela Beleza do Feio. Outras tantas aliam a Beleza e criatividade, provocando o medo por causarem perturbações, em função dos mistérios do anonimato. O certo é que a irreverência festiva circula pelas ladeiras tomadas pela multidão, que se diverte com os gestos obscenos de alguns brincantes (Dig. 01).

Repetidamente ouvi uma frase “*Papangu* não tem sexo!”. Pude constatar que a inversão era muitas vezes uma estratégia usada para que o anonimato reinasse na folia dos mascarados, propiciando o jogo do segredo. Homem se mascarava, virando mulher. Mulher exibia-se, transformando-se temporariamente em másculos foliões. Muitos brincantes aproveitavam para viver a temática da homossexualidade, incorporando o papel das *bichas carnavalescas*, das *virgens*, das *mocreias*, nomes e batismo criados no contexto da festa. Outros tantos vivenciavam no Carnaval a homossexualidade que fazia parte de sua escolha pessoal. Provocadores, marcavam pela acentuada forma de atizar os assistentes curiosos. Os turistas abraçavam os brincantes mais irreverentes, registrando sua participação na pândega, como forma de aprovação e compartilhamento. Também a temática da *traição* revelou muitas vezes a animada desordem da folia dos *Papangus*. Os *cornos* eram reverenciados, exibindo seus chifres, como um troféu ganho durante a festa. (Fig.02).

O Carnaval do Papangu
(J. Borges)

Carnaval do Papangu
São dez dias de folia
Com cachaça frevo e mulher
Todo homem se arrepiava
E os que não leva chifre
Reza ajoelhado três dias.

Percorrendo as ruas de Bezerros presenciei muitos desses exemplos em que a ordem é subvertida dando lugar à desordem envolvente, atrativo para o deboche, o riso, a hilaridade. Na calçada de uma das casas a brincante, vestida de negro, era acompanhada pelo seu parceiro: o *Urso da viúva*. Ela, elegantemente vestida, com sua meia máscara dourada, era fotografada por muitos turistas, que alegremente se divertiam com o trocadilho. Outro *Papangu* andava de ponta à cabeça, quebrando a ordem lógica do caminhar e chamando a atenção para tamanha criatividade. Um *boneco-papangu* carregava sua marionete, o brincante (Fig.03; Dig. 02).

Os graciosos e grotescos *Palhaços-papangus* estavam espalhados por toda parte. Com máscaras ou cara pintada seguiam em destaque na multidão. Assim, lado a lado, o Feio e o Belo desfilavam num cortejo repleto de beleza, criatividade e magia. O medo, agora com menor força, dava lugar à satisfação da desordem festiva, cuja ordem era brincar (Fig 04; Dig. 03 e 04).

[Fig 01] No Carnaval a
desordem festiva.
(*Acervo Graça Costa*).



[Fig 02]
Homossexualidade e
traição: a irreverência
compartilhada.
(*Acervo: Lucas Brayner*)





[Fig 03] Quem carrega quem? Uma nova ordem estabelecida.
(Acervo Graça Costa).



[Fig. 04] Os Papangus-palhaços: criativos e provocadores.
(Acervo Graça Costa).



Protetor dos viajantes, deus do comércio, divindade da comunicação e expressão, *Hermes* era o patrono da poesia cômica e representante da magia. Ardiloso, cheio de espertezas, era considerado o protetor dos ladrões. Esse atributo lhe causou sérios problemas, pois tendo furtado muitos deuses, foi expulso do *Olimpo*. Seu pai, *Zeus*, permitiu que voltasse, dando-lhe a incumbência de mensageiro. Guiava também as almas dos mortos para o reino de *Hades*. Sendo ao mesmo tempo culto e engraçado, fazia grande sucesso com as mulheres, tendo gerado muitos filhos. Tinha como emblema o *caduceu*, bastão que possuía asas na parte superior e duas serpentes opostas enroladas na haste, que representavam forças opostas. Esse deus astuto exibia poderes e realizava proezas. Como os artistas, oradores e comerciantes tinha o dom do discurso, da linguagem, da sagacidade (GRIMAL, 2009).

5.2 Da Commedia dell'arte aos Folguedos dos Mascarados

Seguindo a linha traçada pela espiral do tempo, visualizo muitos personagens que transformaram realidades, participaram de feitos, marcaram pela relevância de atitudes e conquistas, ultrapassaram barreiras geográficas e passaram a dialogar com o mundo. Em suas diversas áreas, nos mais variados contextos, esses sujeitos produziram saberes e fazeres.

Percorrendo esse mesmo itinerário reconheço as máscaras também como construtoras de conhecimento e visualizo, *en passant* e sem necessariamente seguir um rigor cronológico e espacial, a presença marcante desses quase-sujeitos na história: na proteção dos caçadores pré-históricos, nas festas dionisiacas e no teatro grego; nos cerimoniais funerários no antigo Egito; nas comemorações de matrimônio de povos asiáticos; em rituais sagrados dos índios brasileiros; nas danças e procissões luso-espanholas; nas encenações do teatro japonês; na contação de histórias de comunidades africanas; nos ritos de passagem e cura dos nativos americanos; nos festejos dos *Saturnais* romanos; nas comemorações de *Halloween* de grupos norte-americanos; nos cultos da fertilidade de povos europeus; nos folguedos da tradição de comunidades brasileiras; nos Carnavais medievais e renascentistas de cidades européias. Com tantos outros povos estiveram em lugares e épocas diversas. A máscara, em cada contexto diferenciado, imprime sua marca, tatua sua presença, gera conceitos: desenhando significados, comunicando mensagens, produzindo conhecimento. Reitero que as máscaras narram e constroem uma história.

Nesse universo de existência das máscaras, regido por amenidades e tensões esteve presente não apenas uma estética voltada aos padrões clássicos de Beleza, mas aos modelos que se aproximavam de um outro tipo de Beleza: a do Feio, do grotesco, do aterrorizante, do hilariante. E nesse sentido também em diversos momentos esses dois campos da estética aliaram-se, construindo *personas híbridas*, habitantes de mundos estranhos e mágicos.

Acho de suma importância destacar nesse percurso um relevante momento para a história da Arte das máscaras e do entendimento da estética ligada principalmente ao campo da Beleza do Feio e do grotesco: a criação da *Commedia dell'art*. “Esse mundo possui uma integridade de leis estéticas especiais, um critério próprio de perfeição não subordinado à estética clássica da beleza e do sublime” (BAKHTIN, 2002, p. 31).

Também conhecida como a Comédia das máscaras, foi criada no século XVI na Itália. Influenciou tanto a Europa como os países que sofreram uma ação de inserção de elementos culturais pelo processo colonizador. Deve ser compreendida como semente para as representações dos mascarados em inúmeras partes do mundo.

Commedia dell'arte, comédia improvisada, comédia das máscaras, nomes diversos designando algo difícil de definir ou descrever, já que não foi um gênero teatral escrito, antes um estilo de representar, obra coletiva de atores, elaborada no século XVI na Itália, nascida de uma reação contra a frieza dos espetáculos da corte ou de academia. (MEYER, 1991, p. 29).

Nela, os atores desfrutavam de uma ampla liberdade de espírito, articulando enredos e personagens e utilizando-se da improvisação e do disfarce para suscitar o riso e despertar o sonho. Com uma estética diferenciada dos padrões da beleza clássica, interessava esconder a verdadeira identidade dos atores, usando de artifícios, sutilezas, linguagem corpórea e, principalmente, de máscaras repletas de detalhes e criatividade, das mais variadas formas, para viver personagens múltiplos. “Personagens fixos e situações codificadas eram, na verdade, a base para o jogo espontâneo da improvisação na medida em que constituía o quadro de referência, flexível, mas necessário à criatividade dos atores” (MAGNANI, 2003, p.61).

Juntamente com o figurino, as máscaras da *Commedia dell'arte* ajudavam a representação de cada personagem que se exibia em palcos improvisados nas ruas e praças públicas. A forma desses objetos, quase-sujeitos, não era, geralmente, com uma dimensão completa para cobrir toda a face e deixavam a parte inferior do rosto à mostra, pois os atores necessitavam serem ouvidos perfeitamente pelo público.

[1] Vide Capítulo 08.

Dentre eles destacam-se *Dotore Della Peste, Pantalone, Arlecchino, Gnata e Bauta, Pierrô, Arlequim e Colombina*¹. Improvisação, musicalidade, diversão, mímica, criatividade, sarcasmo, dança, espetacularização, intriga amorosa, malabarismo, audácia: tudo isso formava um conjunto no qual a linguagem corporal e falada faziam nascer e renascer a comédia dos mascarados.

Entre os diversos personagens do teatro italiano revelaram-se os famosos *Palhaços*. Eles marcaram sempre os variados contextos presentes na história da arte sendo conhecidos por diversas denominações: *Clown, Toni, Arlequim, Pierrot, Auguste*.

Essas denominações, no entanto, conotam matizes diferentes ao personagem cujas origens remontam às tradições grego-romanas, sendo encontrado nas feiras populares medievais, nas cortes reais e na *Comédia dell'arte* italiana. (MAGNANI, 2003, p.91).

O termo palhaço vem do italiano *pagliaccio*. Significa vestido de palha, designando também o pano grosso do colchão de palha. Por vestir-se com uma roupa larga como um saco e de pano rústico, o nome, por analogia, passou a designá-lo. (MAGNANI, 2003). Atravessando oceanos, essas figuras foram adentrando em terras colonizadas e marcando espaço com sua alegria e irreverência. Os *Palhaços* mascarados, herdados da cultura européia, continuaram presentes nas festas, como veículos para a vitalidade das brincadeiras, atuando em cenários diversos: nos requintados salões da elite brasileira ou nas ruas e praças das cidades e lugarejos, eles transmudaram-se infinitamente, ampliando as possibilidades de *serem outros* através do mascaramento. *Caretas, Papangus, Tabaqueiros* e tantos outros mascarados do Carnaval, guardam características desses personagens hilários

As Máscaras
Menotti del Picchia (1920)

O teu beijo é tão doce, Arlequim...
O teu sonho é tão manso, Pierrô...

Pudesse eu repartir-me
encontrar minha calma
dando a Arlequim meu corpo...
e a Pierrô, minha alma!

Quando tenho Arlequim,

quero Pierrô tristonho,
pois um dá-me prazer,
o outro dá-me o sonho!

Nessa duplicidade o amor todo se encerra:
Um me fala do céu... outro fala da terra!

Eu amo, porque amar é variar
e, em verdade, toda razão do amor
está na variedade...

Penso que morreria o desejo da gente
se Arlequim e Pierrô fossem um ser somente.

Porque a história do amor
só pode se escrever assim:
Um sonho de Pierrô
E um beijo de Arlequim!

Nos folguedo da Folia de Reis encontrados em muitas regiões do Brasil os *Palhaços* sempre representaram a porção *profana* da comemoração repleta de sacralidade. Rompendo com a ordem esses personagens contrastavam com os padrões mais rígidos, através de suas dimensões lúdicas, criativas e transgressoras. O mascarado da Folia de Reis da Candelária, Rio de Janeiro “pode ser definido como um ser liminar, transicional, que vive de sua própria indefinição” (BITTER, 2010, p. 171).

Também no Reisado da cidade de Triunfo, no sertão do Pajeú pernambucano, as lembranças dos moradores indicaram a presença de um par de personagens irreverentes que acompanhava o folguedo natalino no início do século XX. O *Mateus* e seu companheiro de peripécias chegavam nas residências anunciando o Reisado. Provocavam o riso por meio dos deboches, da ironia, das palavras obscenas, da gestualidade cheia de libertinagem. Tudo isso agradava os moradores dos sítios que iam vê-los e, compartilhando daquele momento coletivamente, deliciavam-se com os “palavrões” ditos sem restrições com os gestos grosseiros. Eles eram verdadeiramente *Palhaços*, que abriam as portas para o folguedo entrar (COSTA, 2009a).

A distribuição de personagens por pares já era percebida nas apresentações da *Commedia dell'arte* italiana, na qual atores dotados de atributos fixos encenavam em duplas, o que permitia o importante jogo, para a alegria de todos. “O que principalmente o público deseja é

rir. Tudo é pretexto para desencadear a hilaridade; as sátiras sociais, as paródias, as improvisações, as obscenidades [...]” (MEYER, 1991, p.61).

Mario de Andrade (1986) justifica a presença em folias sagradas de figuras que rompem com a ordem estabelecida. Para ele, a finalidade religiosa deu aos bailados populares brasileiros sua origem primeira e sua razão de ser psicológica e tradicional. Assinala, porém, que, com o correr do tempo, os folguedos passaram a contar, com dois elementos que cresceram em importância, afastando-os da religiosidade original: o *cômico*, desagradando e caçoando das estruturas vigentes e o *heróico*, elementos ligados à luta pela vida, à coragem e aos trabalhos cotidianos.

O *Palhaço* é uma figura que traz consigo características bem próprias, que caracterizam sua identidade, embora suas *máscaras* possam ser bem variadas, seguindo entre os domínios do Belo e do Feio.

Personagem ambíguo por excelência, adquire forma e valor em situações concretas, como o coringa do baralho; é esse seu descomprometimento, sua aparente ingenuidade, no entanto, que lhe dão o poder que tem, como o bufão do rei: pode zombar de tudo e de todos, impunemente. (MAGNANI, 2003, p.91).

Fora do ciclo natalino esses personagens também registravam uma *outra ordem* estabelecida na desordem carnavalesca. Exibindo belos figurinos eles suscitaram nos antigos carnavais de Recife um misto de admiração e incômodo. Katarina Real registra a presença desses brincantes já em meados do século XX.

Os Palhaços representam uma das tradições mais antigas e mais queridas do fabuloso carnaval recifense. O traje do palhaço é tradicional e belíssimo – máscara prateada de *papier-machê* que cobre toda a cabeça (como a do urso) com feições estranhas; ‘colete’ de veludo e arminho ricamente bordado com vidrilho e lantejoulas; e amplas pantalonas de cetim de cor brilhante e enfeitadas de ‘pompons’. Vestem, nas mãos, luvas e castanholas grosseiras. Correm em bandos de cinco, dez, vinte, até trinta, pelas ruas, rindo em alto *falsetto*, até inventando emboscadas de grande imaginação - uma experiência ao mesmo tempo aterrorizadora, ridícula, carnavalesca, com um certo toque de primitivo. (REAL, 1990, p. 131).

Os mascarados faziam rir e causavam medo e isso ainda acontece nos dias atuais, pois “[...] é aquele que converte a desordem por meio da teatralização ritual” (BALANDIER, 1997, p. 147). Nesse sentido podem ser ao mesmo tempo graciosos e assustadores, belos ou despojados. Concomitantemente, ordenam os rituais e são propagadores da desordem e irreverência. São promotores da alegria e do medo.

O depoimento do Palhaço *Pipoquinha*, personagem criado pela atriz e cantora pernambucana Fátima Marinho² assinala função ordenadora do *Palhaço* e o medo sentido pelas crianças em relação a essa figura, cujo mascaramento é a pintura no rosto.

[2] Fátima Marinho, 59 anos, é arte-educadora, cantora e atriz.

O *Palhaço Pipoquinha* nasceu no CECOSNE, quando cursava Comunicação Social e fazia teatro de bonecos com apoio de Madre Escobar, em 1975. Surgiu da necessidade de ter um personagem animando e controlando a euforia do público infantil para que não derrubasse a casa dos bonecos. Numa dessas apresentações uma mãe perguntou se eu poderia ir animar a festa de aniversário da filha dela sozinha. Eu topei. Preparei todo um roteiro de animação com cantigas de roda e brincadeiras. (Fátima Marinho).

Há mais de 35 anos Fátima dá vida ao *Palhaço Pipoquinha*. Através do lúdico tem por objetivo educar, provocar reflexões sobre a relação entre os humanos e entre eles e a natureza, respeitando e valorizando os mestres populares e eruditos que são os doutores da alegria. Como estratégia para romper com os temores da criança, Fátima integrou o surgimento do personagem ao próprio momento de apresentação (Fig 01).

Surgiu a ideia de fazer a maquiagem com a participação da garotada. Uma pintava o nariz, outra a boca, outra o olho. Vestia a roupa, sapato, luva, peruca do palhaço com a participação das crianças. Era uma dança de metamorfose coletiva. As crianças curtiam muito, mesmo assim. Só tinha medo do palhaço quem chegava no meio da festa. [...] A minha transformação como atriz, cantora e dançarina no Pipoquinha é um ritual coletivo que faz parte do show, da mágica de integração e de socialização. (Fátima Marinho).

O medo despertado pelo *Palhaço* e por outros mascarados é algumas vezes fruto de situações vividas coletivamente. Segundo a artista, “o medo que a criança tem do palhaço muitas vezes é

[3] *Palhaços-pagangus*
na Folia de Bezerros



estimulado pelo adulto quando ele diz por exemplo: ‘*Se fizer isso vou chamar o Palhaço, viu?*’ ‘*Ele vai te pegar!*’ Já presenciei algumas babás e até mães dizendo isso”. Existe também o medo suscitado pelo mascaramento, pintura do rosto, adereços, mesmo que a estética do *Palhaço* seja no âmbito do universo do Belo. O medo não está atrelado, necessariamente, a Beleza o Feio. Como destaca o filósofo e educador Celso Favaretto, o Belo é construído historicamente e culturalmente. Seguindo esse pensamento um belo *Palhaço* pode parecer feio e tenebroso aos olhos de um assistente que tenha medo da estética que envolve o personagem, por lembrar questões de sua bagagem histórico-cultural.

A dinâmica entre alegria e tristeza, segurança e medo, ordem e desordem, controle e liberdade é vivida e sentida em muitos folguedos, rituais, encenações. Acredito que nas máscaras e fantasias dos antigos *Palhaços* recifenses, em alguns personagens da *Commedia dell’arte*, e em tantos mascarados presentes nos Carnavais de Bezerros³ e Afogados da Ingazeira, a Beleza do Feio e a Beleza do Belo chegaram muitas vezes a tecer um diálogo próximo e contundente. Esses são personagens ambivalentes, cercados por múltiplos sentidos. Para melhor entendê-los é de suma importância detectar algumas sutilezas que envolvem o cosmo da Beleza, adentrando no universo do Feio e de suas peculiaridades, tão importantes como catalizadores do medo (Dig. 01 e 02).

5.2.1 A Beleza do Feio: Dos Primórdios das Brincadeiras à Dinâmica Atual.

Segundo a visão aristotélica no campo da estética existem caminhos que levam a duas categorias distintas de Beleza: o que segue padrões ligados ao universo da Harmonia e o que se revela a partir dos aspectos ligados à Desarmonia. No primeiro caso temos quatro elementos pertencentes ao harmônico: o Gracioso, o Belo, o Sublime e o Trágico. No segundo grupo encontramos o Risível, a Beleza do Feio, a Beleza do Horrível e o Cômico (SUASSUNA, 2005). Nos estudos voltados ao campo da estética e da cultura, nos diversos

[4] Tive o prazer de ser aluna do mestre Ariano, no Curso de Arquitetura-disciplina de Iniciação à Estética.

depoimentos proferidos em suas aulas na UFPE⁴, nos trabalhos pertinentes ao Movimento Armorial, em sua produção literária e poética, Ariano Suassuna fala continuamente da importância de não termos uma visão hierarquizante desses universos. A Beleza do Feio e a Beleza do Belo têm verdadeiramente o mesmo mérito como expressões da natureza e da cultura. Esses são ensinamentos muito caros para a compreensão da dinâmica das brincadeiras dos mascarados.

Educados a partir de engessados padrões estabelecidos socialmente, somos impelidos a seguir regras, a fazer comparações, a emitir opiniões, a expressar valores, a tecer críticas, frente às obras construídas pela Natureza e pela Arte. Nessas concepções geralmente seguimos um itinerário pautado em argumentos e interesses que nos remetem aos aspectos relacionados ao universo do Belo, enquanto representação ligada à harmonia, à serenidade. Entretanto, ao aguçarmos os nossos sentidos e ampliarmos nossa percepção podemos identificar no mundo circundante um imenso campo estético, que se afasta desses padrões mais convencionais de Beleza. Ariano Suassuna revela o valor desse conhecimento, observando uma antiga discussão presente no campo da Filosofia e da Ciência. Abrangendo categorias mais amplas, a Estética legitima tanto o Belo quanto Feio e, nessa perspectiva, reconhece o valor do Harmonioso e do Grotesco, do Sublime e do Trágico. A Estética, a partir dessa concepção, pode ser definida como a Filosofia da Beleza, englobando categorias mais amplas que as definidas dentro das clássicas concepções do Belo.

Humberto Eco (2010) ressalta a relevância de vermos como diferentes modelos de Beleza coexistiram em uma mesma época e como alguns se remetem mutuamente, mesmo estando em tempos distintos. Percebo a importância dessa questão no que tange aos itinerários traçados pelas Arte das máscaras nas diversas culturas e nas inferências em relação à utilização do mascaramento no âmbito local e universal.

Cada cultura, ao lado de uma concepção própria do Belo, sempre colocou a própria ideia do Feio, embora em geral seja difícil estabelecer pelos vestígios arqueológicos se aquilo que está representado era realmente considerado feio: aos olhos do ocidental contemporâneo certos fetiches, certas máscaras de outras civilizações parecem representar seres horríveis e disformes, enquanto para os nativos podem ou podiam ser representações de valores positivos (ECO, 2010, p.131).

Geralmente o julgamento de que algo é Belo ou Feio depende dos padrões e valores de cada povo, e cada cultura. Enquanto existiram muitas definições do Belo ao longo dos séculos, o que ajudou a reconstituição de história da estética houve sempre uma carência dessas elaborações em relação ao Feio. Este, sempre foi primordialmente definido em oposição ao Belo (ECO, 2010).

O homem fica surpreso ao encarar, o insólito, o exótico, o diferente, o tenebroso. E assim, deslumbrado, é atraído frente ao sobrenatural, ao simbolismo repleto de significados: um exercício de estranhamento, envolto no prazer. A desordem aí refletida ajuda na manutenção de uma ordem, propondo fluir o equilíbrio de opostos, fruto da tensão.

Maffesoli observa que reconhecemos a Beleza da fealdade no momento em que a colocamos dentro de *uma outra* harmonia: não reduzindo o ser ao “*dever ser*”. A Cultura da Tradição reconhece essas possibilidades e apropria-se dos defeitos, das desordens do Feio para falar aos outros, passar mensagens, reconhecer que a vida é formada dessas dicotomias necessárias e presentes. Não só de Belo, justo e bom vive o homem, mas a vitalidade da vida está na presença no que é Feio, no injusto e no trágico.

Segundo Celso Favaretto (1999)⁵ o conceito de Arte e de artista está arraigado na tradição que identifica a obra-prima, obra sacralizada que revela um conceito bem específico de beleza. A obra assim entendida é desenvolvida a partir de preceitos de perfeição e harmonia. Com o tempo as obras de artes passam a dar lugar aos objetos de arte, que rompem com os cânones tradicionais. Executados em diversos materiais e suportes esses objetos suscitam sensações e

[5] Palestra proferida por Celso Favaretto no Espaço Itaú Cultural em julho de 1999.

percepções que dialogam com nossos sentidos, nosso corpo, nossa bagagem cultural e histórica. Nesse itinerário surge o que o filósofo denomina de “belo horror”: a arte desenvolvida dentro de padrões que permeiam a categoria do Feio, revelando-se tão importante quanto a categoria do Belo.

Penso que a Cultura da Tradição sabe fazer com esmero essa integração, lidando com os arquétipos da vida e da morte, da ordem e da desordem: juntos e misturados. E assim tudo integra seu contrário, nutrindo-se em um processo renovador. “É inútil negar, ou denegar, a importância do mal, sob suas diversas formas. Também é inútil querer superá-lo. O que é próprio da atitude dramática. É melhor poder e saber integrá-lo. O que caracteriza o trágico” (MAFFESOLI, 2003, p. 148).

Creio que o medo e o feio são como irmãos, companheiros que caminham lado a lado, um complementando o outro, porém o Belo também pode acionar nossos mais subterrâneos temores. Tudo isso está sempre atrelado a nossa bagagem, às ligações que fazemos, ao que a máscara significa para cada um. Muitas vezes despertamos nossos temores ao visualizarmos belos brincantes e isso depende de que tipo de perturbação o mascaramento suscita, pois, como destaca Celso Favaretto, a Arte é histórica e cultural.

O Carnaval, como expressão artística-cultural, pontuou a flecha do tempo com exemplos de diversas categorias de beleza. Bakhtin (2002) enfatiza que na Idade média o Carnaval, corpo do realismo grotesco, afasta-se do corpo desenvolvido dentro da estética do Belo, aparecendo, pelo contrário, monstruoso, disforme, horrível. O grotesco cômico popular trabalha na esfera do riso, enquanto a estética do grotesco romântico trilha o caminho do medo e suas imagens são expressão do temor. “O medo é a expressão extrema de uma seriedade unilateral e estúpida que no carnaval é vencida pelo riso. A liberdade absoluta que caracteriza o grotesco não seria possível num mundo dominado pelo medo.” (BAKHTIN, 2002, p.41).

Muitos depoimentos indicaram que os antigos Carnavais em Bezerros e Afogados da Ingazeira foram regados pela estética do Feio

e pelo medo dos *Papangus*. O feio das máscaras medonhas era associado ao sombrio das roupas escuras e maltrapilhas. Esta estética ajudou a nutrir o imaginário daqueles que se lembram do medo sentido pelos mascarados. Em Afogados da Ingazeira, os antigos *Papangus*, atualmente *Tabaqueiros* corriam atrás dos moradores, criando momentos aterrorizantes, principalmente para as crianças.

E os *Tabaqueiros*. Ave Maria. Quando ele pegava a ladeira, descia a ladeira com o chicote, ali eu me escondia, porque era interessante. Era muito medo porque realmente eram feios, né? A gente tinha medo era com a mão, meia na mão. Era diferente de hoje, porque hoje é estilizado demais você só vai admirar. Não tem aquele medo. E era medo mesmo. Com o chicote, no meio da rua, descendo atrás da gente. Aí pronto. Era medo de infância. Eu tinha meus seis, sete anos. Eu nasci e saí de lá com meus quinze anos. (Edvânia Alves⁶).

[6] Artesã-artista, residente em Bezerros, mas filha de Afogados da Ingazeira.

Certamente a feiura assustava muito mais pelo que representava para cada assistente do que pela própria estética. Reitero a importância de levarmos em conta a bagagem trazida por cada indivíduo: uma carga de temores, lembranças, estranhamentos.

Hoje os *Tabaqueiros* desfilam com suas máscaras emborrachadas, inspiradas na Beleza do horrendo: olhos esbugalhados, bocas monstruosas, sangue escorrendo pela face (Dig. 03). Entretanto, como diz Edvânia são “estilizados” e não causam o pavor, como suscitado pelos antigos *Papangus* afogadenses, maltrapilhos e amedrontadores, com suas máscaras artesanais. É uma pena que sejam raros os registros fotográficos dos mascarados de outrora.

As máscaras de horror usadas na atualidade trazem a expressão da monstruosidade, a sinergia entre o humano e o animal, ou melhor, esse reencontro desse animal adormecido e domesticado. Aí os objetos cênicos adquirem um estatuto transcendente e, nos folguedos populares, esses quase-sujeitos vivem e revivem seres fantásticos.

Nas máscaras e fantasias dos *Tabaqueiros* há um misto de brilho e feiura, cor e terror, suscitando encantamento e temor. Os macacões acetinados, as perucas de papéis brilhantes tecem uma briga ferrenha com as máscaras de monstros, de personagens do cinema de terror, de combatentes das histórias de quadrinhos, de figuras malvadas dos

contos de fadas. Os chicotes e os chocalhos estão lado a lado de outras armas, como pistolas e metralhadoras de brinquedo (Dig. 04).

Os chicotes assustam e os chocalhos imprimem uma sonoridade característica à brincadeira, chamando a atenção dos assistentes, moradores e visitantes. Os chocalhos são realmente um diferencial na indumentária dos mascarados, que se orgulham por exibi-los. Quanto maior o número de chocalhos pendurados nos cintos, maior a satisfação dos brincantes. O som grave e medonho espalha-se pela cidade (Fig.02; Dig.05).

O bem e o mal estão passeando, lado a lado, nos caminhos percorridos pelo imaginário dos brincantes. Assim, compartilho com a ideia de que:

O próprio do vitalismo, de fato, é funcionar sobre e a partir da ambivalência. A bondade e a crueldade estão, ao mesmo tempo, presentes na natureza. [...] Um verdadeiro humanismo, não esqueçamos, é aquele que sabe integrar homeopaticamente um valor e seu contrário. (MAFFESOLI, 2003, p. 169).

Tanto na Folia dos *Papangus* de Bezerros, quanto no Carnaval dos *Tabaqueiros* de Afogados da Ingazeira as máscaras contam uma história: elas narram através de estéticas diversas a Beleza do Feio e a força do aterrorizante, mesclando-se, muitas vezes, com a comicidade do grotesco e até a sobriedade do Belo. Cada máscara tece narrativas com os fios do lúdico e do onírico, provocando emoção: medo, alegria, surpresa, prazer e vaidade. Nesse sentido, ordem e desordem formam um dueto mágico e o jogo da brincadeira é viabilizado através do mascaramento (Fig 03 e 04).

A máscara não deve ser vista apenas como um utensílio, feito de papel colado e pintado, feito de borracha ou madeira. Ela sempre ultrapassou a categoria de simples objeto e se transformou em algo mágico, que desvela uma emoção contida, acionando sentimentos.

[...] Há emoção quando o mundo dos utensílios desaparece bruscamente e o mundo mágico aparece em seu lugar. Portanto não se deve ver na emoção uma desordem passageira do organismo e do espírito que viria a perturbar *de fora* a vida psíquica. Ao contrário, trata-se da consciência à atitude mágica, uma das grandes atitudes que lhe são essenciais, com o aparecimento de um mundo correlativo, o mundo mágico. (SARTRE, 2010, p. 90).

Espelhados no exemplo presente na própria natureza, a Beleza do Feio e também do Belo, servem para aguçar o imaginário humano e, conseqüentemente, o medo. Nesse contexto, a estética das máscaras atiza o temor, o terror, o nojo e o incômodo, tão necessários ao enfrentamento do mundo e fortalecimento do homem (Dig. 06). Aciona o imaginário dos assistentes e, com ele, o prazer, a contemplação, as angústias e os receios. Aí um jogo une o sonho e a realidade, no tempo-lugar da festa carnavalesca. Nesse jogo o imaginário faz-se presente.

O ator nunca está sozinho no palco e na vida e a ação que o envolve não é algo bem delineado, controlado, coerente, previsível, bem acabado⁷. (LATOUR, 2012). Racional e irracional, objetivo e afetivo, terno e violento, o *Homo complexus* caminha entre os ensinamentos científicos e filosóficos e viaja sobre as correntezas dos mitos e na magia. Possuído por ideias e deuses, nutre-se de conhecimentos comprovados e necessárias ilusões e quimeras (MORIN, 2002b).

[7] Na concepção da teoria ator-rede o ator é a primeira fonte de incertezas, envolvido em uma gama complexa de ligações (LATOUR, 2012).

[Fig 01] As crianças criando a máscara do *Palhaço Pipóquinha*: medo transformado em alegria. (Acervo: Fátima Marinbo)



[Fig 02] Chicote na mão e chocalhos no cinto. Os mascarados circulam no centro de Afogados da Ingazeira. (Acervo Graça Costa)





[Fig 03] *Papangus* de Bezerros: o feio das máscaras narrando uma história.
(Acervo Graça Costa)



[Fig. 04] Estética de terror na máscara do *Tabaqueiro*.
(Acervo Graça Costa)

6. A VAIDADE: FAZER-SE VER



Aspirar à honra quer dizer “tornar-se superior e desejar que essa supremacia apareça também publicamente”. Se falta a primeira coisa e, apesar disso se ambiciona a segunda, fala-se em vaidade. Se falta a segunda e não se dá por sua falta, então se fala em orgulho. (NIETZSCHE, 2006, p. 160).

A natureza humana consiste no conjunto de seus delegados e de seus representantes, de suas figuras e de seus mensageiros (LATOUR, 2009, p. 136).



Os mitos narram histórias de amor, decepções, interesses, assédios, paixões não correspondidas. Dentre tantas dessas narrativas temos o amor entre *Eco*, uma *Ninfa*, amante dos bosques e das florestas e *Narciso*, filho do deus-rio *Cephisus* e da *Ninfa Liriope*, cuja característica principal era a vaidade. Ao nascer, os pais foram avisados que *Narciso* não deveria nunca contemplar a si mesmo, pois se o fizesse, poderia morrer. Cuidadosamente, todos os espelhos da casa foram imediatamente retirados ou encobertos.

Tornando-se um belo e forte jovem, *Narciso* sabia que era possuidor de uma beleza diferenciada e envaidecido achava que ninguém merecia o seu amor. *Eco*, ao aproximar-se dele, sentiu logo o seu desprezo ao revelar sua paixão. Não sendo correspondida, a bela *Ninfa* definhou e morreu de tristeza, só restando a sua voz, que passou a ser ouvida em todos os cantos das florestas, nos penhascos, nas cavernas, ressoando repetidamente, os sons de vozes alheias.

A vaidade de *Narciso* foi o motivo de sua desgraça. Ao dirigir-se a uma límpida fonte cristalina observou sua imagem refletida no espelho d'água, apaixonando-se pelo seu próprio reflexo. Deslumbrado com tanta beleza, o vaidoso *Narciso* tentou confessar seus sentimentos ao ser que visualizava no espelho d'água, entretanto, toda vez que colocava as mãos na água para tocá-lo fazia com que a imagem desaparecesse, tornando-se turva e imperceptível. Essa foi a maior das decepções de *Narciso*: um amor que dissolvia-se cada vez que tentava demonstrar o seu carinho. Assim, da mesma forma que *Eco*, ele provou da amarga bebida que é o desprezo.

O tempo foi seguindo sua estrada invisível e *Narciso* continuou à beira do lago, preocupado unicamente em contemplar-se. Alguns dizem que morreu de inanição, outros, que se afogou, na tentativa de abraçar a própria imagem. No local de sua morte nasceu uma linda flor que foi batizada com seu nome. Ainda hoje os belos narcisos de diversas cores, continuam sendo colhidos nas margens dos riachos (AQUINO, 2007).

6.1 Os Labirintos da Vaidade

A máscara implica uma comunicação recebida e aceita, faz o espectador entrar em um círculo não real sugerido pelas formas que ela adiciona ao rosto humano. (DUVINAUD, 1983, p.83).

A *vaidade* é um sentimento que está impregnado nas entranhas do homem. Vive como uma substância, na mente e no coração, nutrindo os desejos de aproximar-se do inefável, transcendendo e ludibriando a doença, a velhice e a morte.

A vaidade está atrelada à beleza, à sedução, ao exibicionismo, ao hedonismo. Ela faz com que os indivíduos ultrapassem limites, superem barreiras e vivenciem o prazer, muitas vezes só alcançado pelos sacrifícios e pela dor. A vaidade liga-se à aparência e

[...] Ao contrário do que frequentemente se afirma, a aparência é tudo menos individualista. Muito pelo contrário, constrói-se sob e para o olhar do outro. É nesse sentido, aliás, que remete ao simbolismo, é por isso também que podemos falar de uma mitologia da máscara. (MAFFESOLI, 2003, p.119).

O exercício da vaidade exige a presença do *eu* e do *outro*, porque para que esse sentimento se torne ação, faz-se necessário que muitos verbos sejam conjugados de forma particular e conjunta: mostrar-se, amostrar-se, aparecer, surpreender, encantar, chamar atenção, exhibir-se e tantas outras formas de despertar esse sentimento. (Fig. 01, Dig. 01).

Assim, a vaidade exige um espelho que viabilize o *se ver* a partir do *reflexo*: imagem observada detalhadamente. Necessita também dos olhos do *outro*, parente, ser amado, amigo, vizinho, colega, desconhecido: aquele que contempla.

Envaidecer-se e fazer-se ver torna-se um ato repetido constantemente a cada dia de nossa existência. Sendo um dos sete pecados capitais, é motivo de condenação. Entretanto, não podemos deixar de reconhecer o seu valor enquanto elemento motivador, que suscita prazer.

Como o espírito humano seria pobre sem a vaidade! Mas com ela se parece com uma loja comercial bem estocada e estocando-se sempre de novo que atrai clientes de toda espécie; eles podem encontrar nela quase tudo, contanto

que tragam com eles o tipo de moeda válida (a admiração). (NIETZSCHE, 2006, p. 87).

A admiração é parceira da vaidade. Ser apreciado; estar belo, ser desejado; suscitar comentários. E nessa relação a dois ou tecida no conjunto há o intercâmbio de emoções, de sentimentos, de afetos. Sendo instáveis e versáteis e variando conforme os lugares e situações, os afetos são causa e efeito do jogo das aparências. (MAFFESOLI, 2003).

O vaidoso sente uma grande satisfação em se mostrar, exhibir-se, despertar inveja: o *Narciso*, apaixonado pela sua própria imagem, seduz e é seduzido. “Se a vaidade não cria o Narciso, o reproduz de maneira notável e faz dele uma ferramenta de representação e apresentação do indivíduo perante os outros” (SÁ; GONTIJO, 2010, p. 07). A vaidade torna-se um aliado da autoestima, porém, quando potencializado pode gerar desequilíbrio emocional e até mesmo dificuldades de relacionamento.

A vaidade mantém uma relação com a estética do corpo. Existe um vasto campo da sociologia que atenta para a importância da corporeidade na vida individual e coletiva. Esse universo de estudo dedica-se à compreensão das lógicas sociais e culturais que envolvem as significações individuais e coletivas do uso corporal. “Através do corpo, o homem apropria-se da substância de sua vida traduzindo-a para outros, servindo-se dos sistemas simbólicos que compartilha com os membros da comunidade” (LE BRETON, 2007, p.07).

Sabemos nos servir de nossos corpos para desenvolvermos inúmeras atividades cotidianas e, para isso, permanentemente nos apropriamos das técnicas corporais (MAUSS, 2003c). Existe uma cobrança através dos meios de comunicação em relação a um corpo dentro de padrões vendidos pela mídia. Isso influencia indivíduos e grupos que acreditam que serão mais admirados se responderem estiverem dentro desses padrões.

A busca por uma imagem mais atraente é um objetivo do humano, que usa dos mais variados artifícios para alcançá-la. A feiúra e o envelhecimento podem atingir diretamente a autoestima, gerando

até um sentimento de inferioridade.

A ação da aparência coloca o ator sob o olhar apreciativo do outro e, principalmente, na tabela do preconceito que o fixa de antemão numa categoria social ou moral conforme o aspecto ou o detalhe da vestimenta, conforme também a forma do corpo ou do rosto. (LE BRETON, 2007, p.78).

A história assinala a criação de um mercado em torno da beleza do corpo e da dinâmica da vaidade. Em tempos remotos surgiram as primeiras poções de embelezamento feitas artesanalmente. Com o passar dos anos foram criadas as indústrias de cosméticos. O uso de vestuário e adereços foi usado para embelezar a aparência física. A partir de meados do século XX, teve início o domínio de técnicas de cirurgia plástica, trazendo soluções duradouras e até mesmo definitivas na aquisição da beleza. Com a ajuda dos avanços tecnológicos, procurou-se uma imagem que atraísse: redimensionou-se o indivíduo e sua auto-estima. “A beleza, que antes era obra da natureza e da genética, passou a ser adquirida como artigo de primeira necessidade” (SÁ; GONTIJO, 2010, p. 02).

Além de todas essas possibilidades anteriormente descritas, o homem também utilizou do mascaramento para enaltecer sua beleza e, conseqüentemente, ampliar sua vaidade. Belas máscaras possibilitaram novos rostos, escondendo, muitas vezes, faces desfiguradas, envelhecidas, fora dos padrões de beleza desejados.

Na vida cotidiana, nas encenações teatrais, nas festas, nos rituais, máscaras com diversas formas, texturas, cores, são confeccionadas com esmero, permitindo que novas faces encubram rostos que almejam tornarem-se atraentes personagens: nesse processo de troca a vaidade marca presença.

6.1.1 Sedução: A Linguagem das Brincadeiras

Em resumo, é necessário ver e ser visto para existir. Para dizer de outro modo, não existimos senão no e pelo olhar do outro. (MAFFESOLI, 2003, p.129).

A linguagem é um veículo de transmissão e um poderoso instrumento que permite dar sentido ao mundo, possibilitando que as

[1] A Antropologia Linguística, revelando a importância deste campo de abordagem, tem se dedicado ao estudo das línguas e da linguagem, como valiosos elementos que fazem parte da vida dos indivíduos e dos grupos.

peças indaguem sobre o seu universo, compreendendo melhor suas experiências existenciais¹. Há uma linguagem própria das brincadeiras dos mascarados. Algo que seduz, emociona, envolve tanto os brincantes quanto aqueles que vêm as máscaras, e, os personagens por elas suscitados (Dig. 02 e 03).

A maneira como adquirimos e desenvolvemos a linguagem depende do contexto no qual a aprendemos e a usamos e em que grau e forma ela nos ajuda em nossa vida diária. Esses elementos que envolvem e interferem na aprendizagem são mediados culturalmente. Neste sentido, deve-se pensar nas formas em que padrões culturais, por exemplo, atividades culturais específicas, podem influenciar o uso linguístico e determinar as funções da linguagem na vida social. Comunidades diferem nas maneiras em que utilizam e valorizam os nomes, o silêncio, a narração de histórias tradicionais e os mitos (HYMES 1966, apud DURANTI, 2001).

No processo comunicativo existente entre os indivíduos, a escrita, a fala, os gestos formam um conjunto de signos repletos de significados, viabilizando a criação de textos, inseridos em determinados contextos, construindo assim a atividade que denominamos de discurso. Existem vários conceitos de discurso, ligados a diferentes correntes epistemológicas, mas geralmente o termo “[...]” é empregado para se referir a todas as formas de fala e textos, seja quando ocorre naturalmente nas conversações, como quando é apresentado como material de entrevistas, ou textos escritos de todo tipo” (BAUER; GASKELL, 2002). Numa outra perspectiva, enquanto prática social, imerso em relações de poder e saber, o discurso pode ser entendido como um conjunto de enunciados que se apoia na mesma formação discursiva (FOUCAULT, 1986). É percebido então como:

[...] um bem – finito, limitado, desejável, útil – que tem suas regras de aparecimento e também suas condições de apropriação e de utilização; um bem que coloca, por conseguinte, desde sua existência (e não simplesmente em suas ‘aplicações práticas’) a questão do poder; um bem que é, por natureza, o objeto de uma luta, e de uma luta política (FOUCAULT, 1986, p. 139).

Numa perspectiva dialógica, que realça a ideia de conflito e da pluralidade de vozes que “se enfrentam no texto”, Mikhail Bakhtin nos traz uma teoria baseada na polifonia, nas múltiplas vozes que falam em um mesmo discurso (apud FISCHER, 2001).

No contexto carnavalesco os discursos são formatados na construção da linguagem própria da pândega festiva e nela estão envolvidos os brincantes, os turistas, os moradores das cidades. No contexto social, a linguagem e a cultura dão significados às nossas experiências e à nossa identidade.

Os atores envolvidos na dinâmica do discurso são reconhecidos como sujeitos, indivíduos ou grupos. (WOODWARD, 2009). Entretanto é importante atentarmos não apenas para os grupos de indivíduos, mas para *o coletivo*, formado pelos humanos e não-humanos² (LATOURE, 2012). Todos são narradores, desenvolvem ações, ajudam a formatar as associações, produzem vínculos sociais e se comunicam.

[2] Nesse tipo de conexão “[...] todos os elementos heterogêneos *precisam* ser reunidos de novo em uma dada circunstância”. (LATOURE, 2012, p.23).

A partir desses elementos que cercam a linguagem e os discursos, reflito sobre a dinâmica das brincadeiras dos mascarados que no Carnaval alegrem as ruas e praças, fruto de uma tradição passada através de gerações: penso nas construções identitárias dos indivíduos e dos lugares. Essas manifestações, resultado do convívio familiar e de vizinhança, trazem os ensinamentos necessários para a manutenção e transformação da tradição compartilhada. E, neste movimento, *ser brincante* é mais uma, dentre tantas identidades possíveis de serem desenhadas no contexto da mobilidade dos tempos atuais.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p. 13).

Ser brincante não é apenas vestir uma fantasia e sair exibindo-se nas ruas. Existe toda uma preparação, uma organização, um planejamento prévio que antecede os momentos de pândega e

envolvem os sujeitos, culminando nos dias de Carnaval. Ser brincante é participar do movimento festivo, inserindo-se no contexto coletivo, usando uma linguagem apropriada a cada folguedo: ação tecida na cena pública. Neste processo, o corpo atua como instrumento de expressão e os gestos oportunizam a comunicação.

A partir deste entendimento observo que os grupos que desenvolvem os folguedos constroem formas de linguagem relevantes e características para a elaboração e manutenção das brincadeiras. Os brincantes compartilham um modo de comunicação comum, valioso para o desenrolar de cada manifestação.

Na Cultura da Tradição há uma linguagem própria de cada folguedo, que viabiliza as relações estabelecidas entre os brincantes, moradores e visitantes. Através dos textos construídos no contato entre os mascarados e assistentes, identidades são desenvolvidas e trocas de sentimento, sedução, emoção e prazer embasam o convívio grupal, nas residências, nas ruas e praças, dentro da multidão que se aglomera para vivenciar a festa. Nessa dinâmica, a vaidade apresenta-se como um elemento presente e significativo. Os mascarados vivem o jogo da sedução, usando seu corpo como instrumento para *fazer-se ver*.

Cada brincadeira traz características peculiares, formas de falar através do corpo, dos movimentos, da interação com os assistentes e tudo isso se transforma num discurso significativo. Para o desenvolvimento dessa aprendizagem foi de suma importância os ensinamentos do campo durante a pesquisa de Mestrado. Em relação à brincadeira dos *Caretas* recordo que no primeiro contato que tive com os mascarados de Triunfo, alguns anos antes de iniciar a minha pesquisa fiquei surpresa e encantada com os movimentos desenvolvidos por aqueles corpos totalmente encobertos pelas coloridas fantasias acetinadas. Eu presenciara uma apresentação de uma treca³ para visitantes da cidade.

[3] Treca é o nome dado a um grupo de *Caretas*, que geralmente brincam em conjunto no Carnaval e se apresentam durante o ano para os visitantes da cidade. Existem muitas trecas em Triunfo. (COSTA, 2009a).

Chegaram estalando seus relhos no ar, balançando os chocalhos que tilintavam pendurados nas tabuletas coloridas, exibindo os seus corpos em movimentos retos e oblíquos, lentos e impetuosos. Suas vestes brilhantes de cetim, os chapéus enfeitados com flores e fitas, as máscaras reluzentes com desenhos multiformes, as botas que lhes davam uma dimensão ainda maior, formavam

um conjunto inesquecível, de rara beleza. Tanto eu como outros visitantes ficamos impactados e admirados com a apresentação daqueles personagens, com a destreza que tinham ao usar os chicotes em duelo. (COSTA, 2009a, p.23).

Os mascarados, com uma desenvoltura de quem tem o pleno domínio de cada gesto, movimentavam os braços estalando os longos relhos no ar. O som dos chocalhos, dependurados em pesadas tabuletas de madeira carregadas pelos brincantes, produziam um fundo musical característico, acompanhando de forma compassada a agitação dos corpos. Nenhuma palavra dita, nenhuma articulação de voz ouvida: apenas um profundo silêncio, entrecortado pelo estalido dos chicotes e a sonoridade dos chocalhos. Os olhos brilhavam sob as máscaras, nos pequenos orifícios: janelas da emoção (Fig 02).

Quantas coisas foram ditas através da gestualidade e do silêncio daqueles belos brincantes. Ali, e durante as festividades carnavalescas, os mascarados revelavam uma identidade- a de *ser Careta* - edificada a partir de aprendizagens adquiridas pela educação familiar e de amizade, num exercício individual e exemplo grupal. Em um contexto de troca, a linguagem do corpo se compõe “graças ao efeito conjugado da educação recebida e das identificações que levaram o ator a assimilar os comportamentos de seu círculo social” (LE BRETON, 2007, p. 09).

Em Triunfo, Bezerros e Afogados da Ingazeira, como em tantas outras cidades pernambucanas, a tradição dos folguedos vai ajudando a formatar a identidade dos brincantes e dos papéis que desempenham no movimento de mudanças e permanência que cercam as relações: “não importa quem fala, mas o que ele diz não é dito de qualquer lugar” (FOUCAULT, 1986, p.139). Esse lugar é um espaço de representação social, onde o indivíduo desempenha papéis no contexto familiar e profissional.

Como em tantas outras ações cotidianas, a brincadeira dos mascarados pode ser entendida como mais uma atividade discursiva, embebida pela vaidade. Os indivíduos sentem o prazer de brincar, de se fantasiar e de viver um anonimato temporário durante a festa: de

ser um representante da tradição cultural de sua cidade e de aparecer como tal. A vaidade brota dessa possibilidade de ser temporariamente um *outro*, a partir do mascaramento: um jogo coletivo de sedução. Há o desejo de ser visto, assediado, elogiado pelos moradores e turistas que acolhem e incentivam os mascarados

A população de Bezerros é muito acolhedora, não só de Bezerros, mas o que visita lá. Assim, tirar foto. Dizer que tá bonito, que tá de parabéns, que merece o primeiro lugar. A população é muito acolhedora, não só a população mas os que vêm de fora, os turistas também. Respeitam e adoram. (Marília Gabriela de Souza)

Em nossas variadas identificações, ampliamos as possibilidades de nos relacionarmos, de construirmos discursos apropriados a cada situação, tempo e lugar. A linguagem, seja oral, escrita ou gestual pode aproximar ou afastar as pessoas e com isso criar ou romper fronteiras. Tem também a função de identificação dos indivíduos com o grupo, transmitindo sentimentos e emoções.

Percebi que era essencial compreender porque determinada forma de linguagem estava sendo usada e as conseqüências para tal uso, dentro das interações sociais. Nos folguedos estudados foram diversas as funções que consegui captar na forma de comunicação dos brincantes e, dentre eles, destaco a *fala do corpo* e a *sonoridade do silêncio*.

Até os anos 60 antropólogos linguistas questionavam se a linguagem guiava a compreensão de mundo dos falantes e presumiam que as expressões linguísticas podiam ser identificadas e isoladas do fluxo de comportamento dentro da ação social, constituindo recursos autônomos, possíveis de serem investigados em si. Recentemente uma nova abordagem foi adotada e passou-se a reconhecer a fala fazendo parte de uma ampla gama de atividades. Nesta perspectiva, há o interesse pela exploração semiótica do corpo humano e a importância dos gestos como forma de expressão (HAVILAND 1996; LEVINSON 1996; 1997, apud DURANTI 2001).

A corporeidade humana deve ser vista enquanto fenômeno social e cultural: motivo simbólico. O corpo, objeto de representações, é “[...] o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída [...]” (LE BRETON, 2007, p.07). Enquanto

instrumento da comunicação humana, a corporeidade permite que o homem faça do mundo uma extensão de sua própria experiência, tornando-o familiar e coerente, para que possa compreendê-lo e transformá-lo. “Emissor e receptor, o corpo produz sentidos continuamente e assim insere o homem, de forma ativa, no interior de dado espaço social e cultural.” (LE BRETON, 2007, p. 08).

O corpo, e a forma como nos expressamos através dele, ajudam a revelar identidade e diferença. Estas são criações sociais e culturais, resultado de atos de criação linguística: instituídas por meio de atos de fala e compreendidos apenas dentro dos sistemas de significações nos quais adquirem sentido (SILVA, 2009). Através da corporeidade trilhamos caminhos, delimitamos espaços, ultrapassamos limites e nos comunicamos socialmente. “O corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos, servindo de fundamento para a identidade” (WOODWARD, 2009, p. 15) (Dig. 04 a 06).

Os gestos envolvem nossas vidas nos espaços e atividades específicas. O corpo do brincante, com uma estética própria, é mais um especial veículo de comunicação e, conseqüentemente, de vaidade. Nas brincadeiras dos mascarados carnavalescos vi a gestualidade como um caro instrumento de linguagem e sedução usado pelos *Caretas*, *Papangus* e *Tabaqueiros*. Silenciosos eles falaram através dos gestos, criando um eficiente canal comunicativo com os assistentes: um jogo que misturava encanto, fascínio e atração. Balançavam a cabeça, movimentavam mãos e braços, corriam pelas ruas da cidade, estalavam os chicotes no ar, construíam discursos repletos de significados: seus corpos falavam e, juntamente com as máscaras, os identificavam, criando-lhes a identidade de brincante, cuja essência era a alegria, a irreverência, a criatividade e a liberdade, próprios dessas manifestações.

O silêncio, por sua vez, foi um valioso aspecto a ser percebido. Em muitas comunidades ele é usado como forma de exclusão. Através dele podem-se ignorar pessoas, isolar-se no coletivo, abstrair-se de emitir opiniões. No caso das brincadeiras dos mascarados, o silêncio

possibilitou a preservação do anonimato, permitindo ao brincante não ser reconhecido pelo uso da comunicação oral. Ele acirra a curiosidade e faz com que o mascarado e os assistentes construam laços simbólicos, marcados pelo jogo da adivinhação. O silêncio seduz e a máscara viabiliza esse jogo (Dig. 07 e 08).

Na brincadeira os mascarados mantêm segredo de sua identidade nata e, silenciosos, ou disfarçando a voz, elaboram um jogo que envolve brincantes, parentes, amigos, vizinhos e turistas. A identificação da voz do mascarado pela comunicação oral é um risco para quebrar o encanto lúdico da brincadeira. “A gente além da máscara a gente muda a voz também. Faz uma vozinha diferente. Tem *Papangu* que fica mudo porque não consegue disfarçar a voz” (Suely Aparecida).

Como os *Caretas*, os *Papangus*, com suas máscaras de cores e formas variadas, desfilavam silenciosos pelas ruas de Bezerros. Os *Tabaqueiros*, também utilizavam esse recurso para aproximar-se das pessoas e fazê-las entrar no jogo da adivinhação. Em alguns momentos eles rompiam essa prática articulando algumas palavras que faziam parte da dinâmica do folguedo. “Dá um trocadinho!”

E nesse cosmo, a comunicação se processava ativamente. O silêncio apresentava aqui mais um recurso de comunicação, necessário para o jogo da brincadeira. Para os mascarados e assistentes, significava um elemento culturalmente padronizado, com uma função determinada coletivamente.

A fonologia, a gramática e o léxico que eram os alvos da descrição linguística tradicional passam, com o transcorrer do tempo, a constituir apenas uma parte dos elementos reconhecidos no código usado para a comunicação. Os fenômenos paralinguísticos e não-verbais que têm significados convencionais em cada comunidade de fala, também são incluídos e reconhecidos como fundamentais para a transmissão de informação social. Em algumas comunidades nativas as forças da natureza - como o trovão -, os animais domésticos, os instrumentos musicais, as forças sobrenaturais, “falam”. (SAVILLE – TROIKE, 1982).

Essas colocações me fizeram pensar nas *coisas ditas* pelos objetos usados nas brincadeiras. Os chicotes, as tabuletas e cartazes, os chocalhos e as *máscaras* comunicavam e, indubitavelmente, diziam mais do que muitas formas de comunicação oral.

Como na brincadeira dos *Caretas*, os chicotes usados pelos *Tabaqueiros*, ao riscarem o céu, emitiam um forte som, um estalido que assustava, amedrontava, inibia os assistentes. Sendo objetos importantes para o imaginário vivenciado nesses folguedos, os instrumentos transcendiam a função de adorno, denotando poder e força.

Acredito que, ainda hoje, o chicote traz uma forte carga simbólica, indexando ao texto construído pelos mascarados as imagens de lembranças do seu uso, no jugo de animais e na escravidão de humanos. Ele fala de tristes e impiedosas ações que marcaram a memória individual e coletiva: ajuda na criação de personagens que reconstroem a memória. Nos Carnavais atuais a destreza com o relho qualifica os brincantes nas apresentações e julgamento dos Concursos municipais (Dig. 09).

Também de grande valor para o processo comunicativo entre os mascarados, moradores e visitantes foram os textos colocados em placas, tabuletas e cartazes. Aí a linguagem escrita reforçava a intenção de cada brincante, ajudando-lhe a falar do que não podia ser expresso pela comunicação oral. Os *Caretas*, por exemplo, carregavam as pesadas tabuletas em madeira com chocalhos dependurados, os quais alertavam a população para sua presença nas ruas. Nelas eram pintadas criativas mensagens, provérbios, frases retiradas de pára-choques dos caminhões, pensamentos sobre temáticas atuais. As placas acionavam uma forma de comunicação e empatia entre os mascarados moradores e turistas, que se divertem ao lerem as frases “picantes” (COSTA, 2009a) (Dig. 10).

Observei nas ruas de Bezerros que os *Papangus* também propagaram suas mensagens em cartazes, placas, painéis, usando esses suportes para comunicar-se com a audiência. Os rápidos textos, de fácil leitura, estavam repletos de irreverência e serviam para ressaltar as

ideias trazidas pelos brincantes, a temática das fantasias e reforçavam o poder das máscaras e dos personagens viabilizados a partir delas. Alguns *Tabaqueiros* também utilizavam esses recursos, usando as capas das fantasias como base para expor suas mensagens (Fig.03; Dig. 11).

A grandiosidade dos Carnavais do Renascimento e Idade Média pode ser um exemplo para pensarmos o contexto da festa dos dias atuais. Havia ali uma “[...] eliminação provisória, ao mesmo tempo ideal e efetiva, das relações hierárquicas entre indivíduos, [...]” (BAKHTIN, 2002, p.09), criando nas ruas e nas praças, um tipo particular de comunicação, a partir de formas especiais de vocabulário e gestos, francos e sem restrição. A linguagem carnavalesca típica abolia a distância entre os indivíduos em comunicação. Na alegre gramática produzida pelo realismo grotesco, presente nesses Carnavais, as categorias gramaticais e as formas verbais eram transferidas ao plano material e corporal, destacando-se o elemento erótico, também presente nas tabuletas dos *Caretas*. Os brincantes tentavam chamar a atenção dos assistentes, provocando o riso e a diversão, pela escrita não censurada. Realçava-se aí o riso carnavalesco, jocoso, ambivalente, sarcástico: “[...] O riso popular ambivalente expressa uma opinião sobre o mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem” (BAKHTIN, 2002, p. 11).

As metáforas, provérbios e piadas são indexadores comunicativos. Muitas vezes o que não pode ou não deve ser dito diretamente é proferido por estes artifícios linguísticos. As mensagens trazidas pelos brincantes enunciavam essa intencionalidade, uma funcionalidade explícita:

[...] a linguagem usada nas tabuletas dos brincantes representa uma forma de envolver as pessoas em uma experiência compartilhada: a brincadeira do desvendar. Afastando-se da lógica do “dever ser”, que privilegia o projeto, a produtividade, o puritanismo, a brincadeira vai valorizar o que é sensível, a comunicação entre as pessoas, a emoção coletiva. (COSTA, 2009a, p.108).

A máscara é imprescindível para todo o jogo do segredo, do anonimato, da vaidade, da sedução, tendo o duplo papel de ocultar e comunicar: e assim múltiplas identidades são constituídas e vividas na

pândega festiva. Compreendo também que muito mais que um simples adorno, a máscara constroi novas identidades, ajudando o indivíduo a *ser outro*, a mudar de face, a encarnar infinitos personagens e através deles, poder expressar múltiplos discursos: as máscaras *falam*, mostrando toda uma intencionalidade de quem as usa: desejo de se comunicar, ser visto e apreciado (Dig. 12).

Desde os primórdios da brincadeira as máscaras dos *Caretas* possuem um aspecto medonho. Fazendo uma analogia com as máscaras que simbolizam o teatro, que trabalham o antagonismo das expressões feliz /triste; cômico/trágico, elas têm o *design* do segundo elemento dos pares de opostos: a tristeza, a melancolia, o trágico, o medonho (COSTA, 2009a). Essa é realmente um aspecto emblemático na identidade do mascarado triunfense, marcando a história do folguedo.

Os *Papangus*, por sua vez, utilizam hoje uma diversidade muito grande de máscaras. Muito me impressionou a abundância dos materiais e temáticas presentes na folia dos mascarados bezerrenses. Desde as mais clássicas, semelhantes às usadas nos Carnavais de Veneza, até as produzidas com sucatas e materiais artesanais, as máscaras criam personagens dos mais diversos universos culturais. *Mexicanos, Estrelas, Fadas, Monstros, Personagens épicos, Negras malucas, Palhaços* e mais centenas de figuras das mais variadas temáticas. Os *Papangus* multifacetados desfilavam pelas ruas de Bezerros, repletas de moradores, turistas e repórteres. Ali presenciei sempre uma comunicação intensa, uma empatia regada pela alegria e emoção festiva. Os mascarados seguiam nas ruas, paravam para os fotos, mostavam a satisfação de *fazer-se ver*. Empavonavam-se e envaideciam-se com o assédio dos visitantes. Alguns desenvolviam coreografias ensaiadas, em grupo ou individualmente, para chamar ainda mais a atenção e seduzir (Dig.13).

Na brincadeira dos *Tabaqueiros* existe hoje um uso quase totalitário de máscaras industrializadas, vendidas no comércio, cuja temática marcante remete aos personagens ligados ao mal e ao terror. Desde personagens das histórias infantis até figuras conhecidas do

cinema, esses quase-sujeitos vão identificando o imaginário de seus usuários, falando de seus sonhos, desejos e expectativas. Os grupos de Tabaqueiros, marcados pela diversidade, desfilam incansavelmente pelas ruas da cidade, com suas fantasias e adereços: exibem-se para as fotos (Fig 04; Dig. 14 e 15).

As máscaras comunicam e dizem muito das novas vidas de seus usuários enquanto brincantes, de suas escolhas dentro do universo simbólico, tão caro à dinâmica carnavalesca. Elas contam histórias que já estão atreladas aos personagens por elas representados. São assim indexadores de identidades concebidas em conhecidas narrativas: [...] “tal como os mitos, as máscaras não podem ser interpretadas em si e por si, como objetos isolados.” (LÉVI-STRAUSS, 1979, p. 15).

Ao que remete de imediato a máscara do *Lobo-mau* usada pelo pequeno *Tabaqueiro*, ou a de *São Jorge*, escolhida pelo *Papangu*? As lembranças de conhecidas narrativas chegam logo em nossas mentes e passamos a compartilhar, com os brincantes, a possibilidade de conviver com esses novos sujeitos, aguçando o imaginário que os cerca. Compartilho com a ideia de que “as produções do imaginário não estão unicamente destinadas à transmissão da palavra: inscrevem-se nos sistemas de práticas mais ou menos dramatizadas, chegam à materialidade por meio da criação artística – principalmente a arte das máscaras”(BALANDIER, 1997, p.144). E nesse sentido, um universo se forma envolto de simbolismo e se torna possível pela dinâmica da comunicação criada no Carnaval. A reunião de humanos e não-humanos possibilita que a linguagem seja produzida, transmitida, repassada, admirada: a criatividade dos mascarados escreve narrativas impressas na cartilha da vaidade (Dig.16).

6.1.2 Espelho, Espelho Meu: A Beleza do Belo

Tanto a Beleza do Feio quanto a Beleza do Belo têm um valor fundamental como expressões da natureza, da cultura e para compreensão da dinâmica existente nas brincadeiras dos mascarados. O *Risível*, a *Beleza do Feio*, a *Beleza do horrível* e o *Cômico* marcaram de

forma contundente a estética dos folguedos dos *Papangus* e *Tabaqueiros* nos prelúdios das brincadeiras e continuam sendo fundamentais para o movimento da tradição: a presença da desordem e da desarmonia, tão valiosas para a pândega carnavalesca. A Harmonia, representada nos quatro aspectos inerentes a um universo construído sobre alicerces da ordem, traz, também elementos importantes para pensarmos sobre a vida das máscaras na folia agrestina e sertaneja e podermos ampliar as reflexões para outros municípios pernambucanos. O *Gracioso*, o *Belo*, o *Sublime* e o *Trágico*, permeiam, de forma diferenciada, os folguedos. A partir desses campos da estética, imagens são refletidas em espelhos multifacetados, revelando *Narvisos* e soando as vozes da emoção, do sentimento, da paixão entre mascarados e assistentes, tão fortes quanto os sons propagados ao infinito.

A Beleza está quase sempre associada a outras qualidades, por isso mesmo que muitas vezes existe um estreito laço entre aquilo que é Belo e o que é bom, porém o bom geralmente provoca o desejo de ser possuído, enquanto o Belo pode ser apenas contemplado, comovendo, agradando, suscitando admiração e atraindo o olhar. “‘Belo’- junto com o ‘gracioso’, ‘bonito’ ou ‘sublime’, ‘maravilhoso’, ‘soberbo’ e expressões similares- é um adjetivo que usamos frequentemente para indicar algo que nos agrada” (ECO, 2010, p.08).

O Belo está atrelado à proporção, a uma ordem geométrica, a relações de medidas pautadas na harmonia e no ritmo. Eu mesma fui constantemente envolvida por essa realidade mágica nas ruas de Bezerros, e pude me emocionar ao percorrer também as ruas de Veneza, tecendo comparações com elementos encontrados na cidade interiorana⁴.

[4] Vide Capítulo 08

Em Bezerros, muitos brincantes retratavam o encanto de coloridos personagens épicos, de figuras tiradas dos sonhos, de seres imaginários que espalhavam o brilho e a cintilância que encobriam as faces de papel machê. Ali fiquei surpresa pelas aulas de criatividade e bom gosto. Os simples e feios *Papangus* que originaram as brincadeiras se metamorfosearam com o tempo, registrando o processo inegável do movimento da tradição.

Nos dias em que estive em Veneza visitei as lojas de máscaras e conversei com os artesãos-artistas. Fiquei gratificada ao constatar que a manutenção de uma tradição de muitos séculos era preservada renovada, em cada recanto da cidade, que exalava o encantamento do imaginário que mantinha viva a Arte das máscaras.

Tanto em Bezerros quanto na cidade Italiana, a Beleza do Belo era refletida nos espelhos dos brincantes, nas lentes das máquinas fotográficas dos turistas, nos olhos dos visitantes que se encantavam com os detalhes das máscaras; tudo isso assinalava o diálogo existente entre o *local* e o *universal*⁵ (Dig. 17). E em cada um desses espelhos caleidoscópicos havia uma lição a ser aprendida. Cada imagem refletida:

[5] Essa questão será abordada no Capítulo 08.

está repleta de germinações relacionadas à questão do duplo: encontro do Outro no Mesmo. Jorro virtual de imagens que configuram a alegoria do espelho, na qual a imagem refletida gera um paradoxo, pois é e não é real; o que denota o imbricamento entre real e imaginário, dimensões que forjam e retroalimentam a polifonia dos sentidos. (AMORIM; NOGUEIRA COSTA, 2010, p. 132).

Naqueles dois lugares, Bezerros e Veneza, separados por milhares de quilômetros de distância, os habitantes tinham formas próprias de se relacionarem com a natureza que os cercava e com a cultura que os envolvia; as palavras eram ditas através de línguas distintas e a poesia cantada na musicalidade de cada região. Cada contexto era marcadamente diferenciado e as *máscaras falavam*, amplificando os discursos dos silenciosos brincantes (Dig. 18). Elas narravam verdades sobre a importância do Belo para o homem e sobre a ligação dos indivíduos com a *vaidade*: sentimento que nutre, afaga, ajuda e dá prazer.

[Fig. 01] O brincante se
exibe nas ruas de
Bezerros: vaidade à olhos
vistos.
(*Acervo Graça Costa*)



[Fig 02] Os *Caretas* de
Triunfo: linguagem
compartilhada.
(*Acervo Graça Costa*)

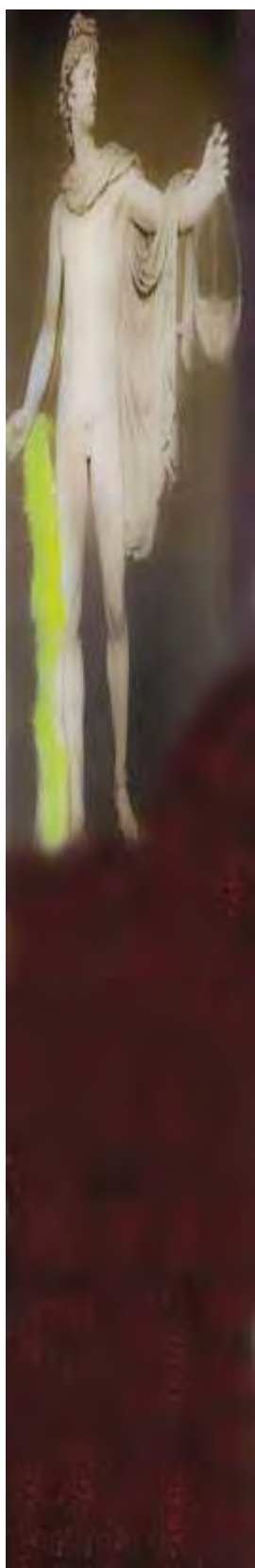


[Fig.03] Cartazes
anunciam a identidade do
Papangue sua alegria por
ser brincante.
(Acervo Júlio Pontes)



[Fig. 04] *Tabaqueiros* nas
ruas: momento de se
mostrar .
(Acervo Graça Costa)





Sendo um dos mais respeitados deuses olímpicos *Apolo*, filho de *Zeus* e *Leto*, sempre foi um símbolo de inspiração profética e artística. Suas lendas foram repetidas incessantemente, influenciando a vida política e espiritual do mundo grego. Ao nascer, *Zeus* lhe cobriu de presentes, dando-lhe uma mitra de ouro e um carro puxado por cisnes. Temido pelos outros deuses, *Apolo* tinha o poder de proteção contra as forças malignas. Considerado deus da beleza, da razão, da harmonia, do equilíbrio, sempre foi representado exibindo todo o vigor da jovialidade e encanto. Com seu manto envolvendo-lhe o corpo musculoso, encantava o universo, pela sonoridade e magia de sua lira. Músico, era diretor do coro das *Musas*, com as quais teve muitos romances. A ele foi dedicado o templo de *Delfos*, no qual se apropriou do *Oráculo*, de mesmo nome. Revelava-se somente aos bons, não se mostrando a todos. *Apolo* era também conhecido como o deus da luminosidade, soberano das horas douradas do dia e da perfeição espiritual. Ligava-se às imagens figurativas e representava a aparência, a ordem e a medida. (GRIMAL, 2009).

6.2 Espetacularização: Sob os Flashes e Holofotes.

A actividade inconsciente do homem moderno não cessa de lhe apresentar inúmeros símbolos, e cada um tem certa mensagem a transmitir, uma certa missão a desempenhar, tendo em vista assegurar o equilíbrio do psique e restabelecê-lo. (ELIADE, 1992, p. 218).

O Carnaval nas cidades de Bezerros e Afogados da Ingazeira, transforma-se a cada ano em um espetáculo de proliferação de imagens e isso afeta tanto a questão das construções identitárias dos brincantes, quanto dos lugares. Para Augé “Todos os fatos hoje são ‘mediatizados’” (1997, p.105) e existe no mundo contemporâneo um excesso de acontecimentos que interferem na linguagem da identidade. A mídia coloca as pessoas em relação ao mundo inteiro e neste movimento, os brincantes também se posicionam sob a luz dos holofotes, juntamente com as cidades que os abraçam.

As manifestações populares e todos os discursos por elas veiculados ajudam na formação da identidade dos brincantes e, neste movimento, as cidades onde se desenvolvem as brincadeiras também vivenciam contínuos e diferenciados processos de elaborações identitária. O universo imagético presente nos folguedos é um elemento de visibilidade, alvo do assédio da Cultura de massa e da propaganda midiática. Os mascarados passam a ser reconhecidos como representantes da cultura dos lugares, no âmbito local e regional. A indústria cultural abarca as manifestações tradicionais gerando transformações. A festa pública muda os parâmetros da festa doméstica, pela presença de patrocinadores, da Cultura de massa, de novos códigos homogeneizadores. E, nesse processo dinâmico desenham-se as identidades dos municípios, que passam a ter atrelado ao nome a força de seus brincantes: *Bezerros: Terra dos Papangus; Afogados da Ingazeira: Terra dos Tabaqueiros*. Esses se tornam *slogans* publicitários.

Em Bezerros detectei um marco a partir do qual houve uma mudança marcante na brincadeira dos mascarados, que passou a crescer e ampliar a visibilidade no âmbito regional. Em 1994 foi implantado nacionalmente o PNMT- Programa Nacional de

Municipalização do Turismo. Visava a conscientização, sensibilização e o estímulo para a descoberta e ampliação do potencial de cada lugar. O programa tinha por objetivo promover o desenvolvimento turístico sustentável em cada município, incentivando para que fosse reconhecido e despertado, em função de seus patrimônios históricos, ambientais e culturais: riquezas de cada região. Atrelando incentivo e gerenciamento de ações que orientavam os gestores locais e a população, fomentou a organização de oficinas para que fosse articulada uma formação geral sobre as questões que envolviam o turismo: orientação para uso de mão de obra local; produção e artesanato com matéria prima da região; preparo para a recepção dos visitantes.

Em Bezerros, o Prefeito Lucas Cardoso apostou nessa ideia e na possibilidade de inserir a brincadeira dos *Papangus* como catalisadora do desenvolvimento turístico do município.

Foi agindo com intensidade que preparou Bezerros para o novo século que se iniciava, inserindo o município no Programa Nacional de Municipalização do Turismo (PNMT), priorizou o carnaval e tornou a folia do papangu uma das festas mais populares do Brasil, reconhecida até no exterior. (SOUTO MAIOR, 2010, p.340).

Segundo o historiador, a gestão do prefeito Lucas Cardoso, ocorreu em três mandatos, de 1989 a 2001. Foi um período de *redenção desenvolvimentista* para o município. O prefeito incentivou o reconhecimento dos *Papangus* como patrimônio local; intensificou o turismo ecológico no distrito de Serra Negra; criou a Estação de Cultura; atraiu empresários para a instalação de hotéis na cidade. “Ele tudo visualizava em cima da cultura e tudo o que fazia dava certo” (mestre Lula Vassoureiro).

O folguedo dos *Papangus* deixou de ser uma brincadeira de rua, adentrando no processo de inserção do município na corrida para o desenvolvimento turístico. A promoção dos mascarados foi incentivada e administrada em várias instâncias municipais e estaduais, envolvendo os gestores das secretarias de Cultura e Turismo.

Nas escolas também houve o incentivo para que crianças e

adolescentes reconhecessem a importância dos mascarados de Bezerros, inserindo no currículo a disciplina *turismo*

Dentro da matéria turismo os professores ensinavam a nossa cultura, passavam para ele a importância do *Papangu*, da máscara, então o resultado foi muito bom. Eu acho que quando a gente consegue atingir a criança, o jovem, o resultado é maior, é melhor. (Robeval Lima).

[1] Diretora executiva do Governo, 40 anos.

Como avaliam os moradores e gestores “o Prefeito Lucas teve uma visão político-administrativa” (Ana Maria da Silva¹). Pelas sementes plantadas em sua gestão a Folia dos *Papangus* tomou corpo e voz. Hoje a festa dos mascarados é gigantesca e a cidade conta com a visita de cerca de 500 mil turistas no período do Carnaval. Visitantes vindos da Capital e de muitos lugares do país se encantam com a brincadeira e passam a colocar o Carnaval de Bezerros como rota obrigatória no período momesco (Fig.01).

Acredito que a proximidade da Capital revela-se como catalizador nessa dinâmica marcada por elementos envolvidos no âmbito da modernidade: a espetacularização, a cobertura midiática e o turismo. Inserida na agenda cultural do Estado, a festa dos mascarados revelou-se nacionalmente e internacionalmente, com a visita de cada vez maior de turistas estrangeiros.

Paralelamente à amplitude da festa, a máscara do *Papangu* virou símbolo, pela necessidade de uma comunicação rápida e marcante exigida pela indústria do turismo e propaganda institucional. Durante esses anos que venho desenvolvendo a pesquisa sobre os mascarados carnavalescos observei o quanto a máscara, em função da sintetização de suas formas e complexidade de suas funções, transformou-se em símbolo de cada lugar. Usada nos panfletos institucionais, nos *folders* de hotéis e pousadas, na propaganda de *sites*, a máscara revela a cidade, a festa, o personagem, o Carnaval, a identidade dos lugares, através dos personagens da Cultura da Tradição.

Apesar de Bezerros ter um leque de cultura, tem o artesanato da própria máscara, tem a Serra Negra, mas o principal mesmo que eu acho que caracteriza Bezerros é essa questão da terra do *Papangu*. Quem é que não conhece? (Marília Gabriela de Souza).

É notório que a transformação da máscara em *marca*, *logo*, *símbolo*, é mais fortemente notada justamente nas cidades em que o processo de construção identitária, que associa o lugar ao folguedo, está mais arraigado. O *Careta* e o *Papangu*, símbolos identitários de Triunfo e Bezerros, são usados em todo tipo de propaganda local e regional, reiterando a ideia de que “o símbolo comporta uma relação de identidade com aquilo que simboliza” (MORIN, 2005a, p. 147). Nesses casos, para transformar-se em símbolo, houve uma minimização de formas, uma redução de grafismos, uma adequação de elementos, visando uma leitura rápida e precisa da informação desejada (Dig. 01).

O símbolo tem muitas vezes um caráter e uma função comunitária, evoca as verdades construídas socialmente e que lhe dão vida. O símbolo concentra “[...] uma constelação de significados e representações aparentemente estranhas, mas ligadas simbolicamente por contiguidade, analogia, imbricação, englobamento” (MORIN, 2005a, p. 148). Essas características podem ser observadas nas máscaras usadas como símbolo da Cultura da Tradição de alguns municípios de Pernambuco. E assim “o símbolo revela-se como a melhor forma de comunicar os mistérios que a palavra, na sua linearidade, não consegue transmitir” (LUCAS, 1989, p. 79).

Reitero que existe uma diferença marcante entre os níveis de reconhecimento da identidade edificada nos municípios de Bezerros e Afogados da Ingazeira, tendo os *Papangus* e *Tabaqueiros* como elementos de visibilidade. Os mascarados afogadenses ainda possuem um reconhecimento muito restrito dentro do município e no âmbito estadual.

Quando os portais de notícia começam a divulgar as cidades do interior que mantêm as tradições do Carnaval pernambucano lembram sempre de, *Papangus* de Bezerros, *Caretas* de Triunfo, *Maracatus* de Nazaré da Mata, *Caiporas* de Pesqueira, *Bichos* de Vitória Santo Antão. Tudo bem são mais que merecedores! Mas e Afogados da Ingazeira com suas riquezas e personagens carnavalescos como, Genésio e sua burrinha, o boi de Hermes, as virgens, os *Tabaqueiros*, grupos de frevo, blocos, orquestra de frevo, entre outras manifestações que encontramos no próprio folião de rua? (mestre Beijamim Almeida).

O mestre Beijamim preocupa-se com o reconhecimento dos valores de sua terra, dentre eles os *Tabaqueiros*. Realmente a propaganda do governo do Estado tem veiculado nesses últimos anos mensagens que enaltecem a riqueza da diversidade existente nos municípios pernambucanos. “*Carnaval de Pernambuco: um Carnaval que Vale por Muitos*” ou “*Carnaval 2013: um Estado de Alegria*” foram *slogans* que propagaram a festa. Além do conhecido Carnaval da Capital e de Olinda, entram na agenda cultural do Estado como pólos de animação as cidades de Águas Belas, Arcoverde, Belém de São Francisco, Bezerros, Catende, Goiana, Ipojuca, Itamaracá, Jaboatão dos Guararapes, Nazaré da Mata, Paudalho, Pesqueira, Petrolina, Surubim, Tamandaré, Timbaúba, Triunfo e Vitória de Santo Antão.

Acredito que ainda é muito restrito esse universo, se observarmos a diversidade e dimensão dos folguedos existentes em todo o Estado. Profissionais que participam ou dialogam com instâncias institucionais no âmbito a gestão pública reiteraram que a questão cultural gira muitas vezes em torno de seleções e escolhas, fruto de elementos político-partidários. Esse processo termina gerando visibilidades ou invisibilidades em relação às brincadeiras. Muitas vezes políticas personificadas também são determinantes nas instâncias organizativas ligadas ao poder público e a cultura sofre com isso.

Gestores assinalaram, contudo, que está existindo, por parte do Estado, um movimento na tentativa de interiorização da política cultural através do *Festival Pernambuco Nação Cultural* e formação de fóruns regionais nas RD-Regiões de Desenvolvimento, com organização de comissões setoriais por linguagens culturais. A partir de 2012 houve o lançamento do edital regionalizado do Fundo de Incentivo à cultura - FUNCULTURA, para atender demandas das classes produtoras, artísticas e gestoras, visando atingir as 12 Regiões de Desenvolvimento do Estado (Eduardo Sarmento²)

Em relação a Afogados da Ingazeira, a figura do *Tabaqueiro* ainda não se constituiu em marca forte e presente, aplicada nas diversas mídias que fazem a comunicação da festa carnavalesca e isso

[2] Doutorando em Antropologia, Eduardo foi Gerente Operacional na Casa do Carnaval e Coordenador de Patrimônio Imaterial na FUNDARPE.

certamente repercute no âmbito estadual. A cidade ainda não utiliza, de maneira contundente, a imagem do mascarado como símbolo para propaganda turística, comercial ou institucional, embora reconheça a importância do folguedo para a identidade do município

Existe um orgulho muito grande dos moradores que percebem o valor dos mascarados para a tradição local, porém no âmbito institucional, a cidade agora é que inicia um processo de uso da imagem do mascarado como representante de sua cultura. Como prova disso constatei, pela primeira vez, o destaque do nome *Tabaqueiros* nos panfletos da Prefeitura, no Carnaval de 2012. Embora o Concurso dos *mascarados* já fizesse parte da programação municipal, passou a constar naquele ano, na propaganda da Secretaria de Cultura o slogan “*Aqui a gente faz a melhor folia dos Tabaqueiros*”. No ano de 2013 novamente a referência aos mascarados, já com uma relevância maior – “*Carnaval Afogados da Ingazeira: Tradição dos Tabaqueiros*”. Nesse ano o *Tabaqueiro* teve também destaque como homenageado e as máscaras apareceram na decoração da cidade. Assim o símbolo ganhou lugar e importância, acionando a força identitária do folguedo no município sertanejo (ANEXO 01).

6.2.1 Concurso: o Desfile da Vaidade.

No processo de afirmação e ampliação da identidade pautada na figura dos mascarados, e na perspectiva da inserção da festa carnavalesca no movimento da espetacularização, os Concursos municipais são realmente elementos de suma importância, que merecem destaque e atenção. A vaidade dos brincantes é acirrada na hora do desfile e da competição.

Detectei que na história das brincadeiras os Concursos, algumas vezes, foram estrategicamente organizados pelos próprios brincantes ou pelos órgãos responsáveis pela Cultura e Turismo, como forma de manter, reviver ou ampliar os folguedos. Isso significou uma passagem da brincadeira mais livre de rua para uma preocupação com o desfile nos palcos, com o julgamento de itens demarcados por

jurados convidados para avaliar os mascarados. Houve conseqüentemente, uma interferência na estética, a partir de critérios a serem pontuados pelo júri.

Na realidade atual, os Concursos direcionados pelas prefeituras são marcados por uma forte comunicação entre mascarados, moradores e turistas. Realçados pelo brilho, pelas cores, pela beleza dos brincantes fantasiados, eles acontecem em locais públicos determinados: cenários dos eventos. Os jurados avaliam, no caso específico de cada cidade, as fantasias, as máscaras, a destreza com os relhos, a gestualidade dos brincantes, as mensagens trazidas nas tabuletas, os adereços, a criatividade, o luxo e originalidade.

Todos esses elementos passam também a ser significativos para a medida do desempenho dos brincantes, frente à identidade assumida: representante da Cultura do município. Como formas de expressão, indexadores na comunicação, apresentam-se tal qual emblemas que chamam a atenção, maravilham e encantam (Dig. 02). E assim,

o espetáculo, como tendência a fazer ver (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como sentido privilegiado da pessoa humana - o que em outras épocas fora o tato [...]. (DEBORD, 1997, p. 18).

Para aqueles que se preparam para os Concursos a brincadeira não se restringe a circular nas ruas, entrar nas casas, conviver prazerosamente com parentes e amigos. O desempenho do brincante é medido por critérios de avaliação predefinidos pelo poder institucional municipal, gestor do evento.

Os Concursos me fizeram refletir sobre a forma como os brincantes criam seus discursos performáticos. Os corpos encobertos pelas fantasias acetinadas, as máscaras e adereços que constituem personagens, os textos escritos que veiculam mensagens, a gestualidade vivida de forma plena, tudo isso interfere no desempenho dos mascarados e na sua relação com os espectadores. O público presente usufrui diretamente dessa linguagem, emociona-se e demonstra sua empatia através de calorosos aplausos e insistentes registros fotográficos.

A audiência de distantes lugares passa a ser espectador, assistindo a transmissão elaborada pelos atentos profissionais das emissoras de comunicação em massa, que reportam detalhadamente cada parte do evento. E assim as identidades construídas criam uma dimensão que ultrapassa a abrangência local, atingindo, sem limites espaciais e temporais, o mundo. Tudo isso instrumentaliza e amplia a materialização das identidades: individual, coletiva e dos lugares. Nesse processo a vaidade é marcante, e me faz compartilhar com a ideia de que a vaidade é a pele da alma, envolvendo as emoções e as paixões (NIETZSCHE, 2006).

Em Bezerros o Concurso na categoria adulta possui três modalidades: individual, dupla e grupos, sendo julgada a categoria *tradicional* ou *estilizada*³. O evento acontece no domingo de Carnaval, dia do desfile do Bloco dos *Papangus*, organizado pela secretaria de Cultura e Turismo, a partir da temática de cada Carnaval (Dig. 03).

O palanque sobre o qual desfilam os *Papangus* é montado, estrategicamente ao lado da Prefeitura, na Praça Duque de Caxias, permitindo que o público e as autoridades acompanhem o evento: momento áureo da folia dos mascarados. Existe também o Concurso infantil, crianças de hum a sete anos e infanto-juvenil, de oito a quatorze anos, que acontece na segunda-feira de Carnaval, no mesmo local.

Seguindo as instruções normativas do Concurso dos *Papangus*, a comissão julgadora utiliza como critérios para definir a premiação *a irreverência, a originalidade, a criatividade, os adereços e as fantasias*. Um ponto importante é a integração e harmonia com a temática do Carnaval, definido a cada ano⁴. Segundo as normas, os participantes fazem suas inscrições e dão nomes às fantasias, recebendo um adesivo com numeração que os identifica. Devem acompanhar o Bloco dos *Papangus*, mantendo-se mascarados até o término do evento, que tem início às 10h do domingo de Carnaval.

No momento do desfile dos mascarados Bezerros ficava com as ruas superlotadas. Os brincantes assinalaram a emoção sentida pela visão que têm da multidão pelos pequenos orifícios das máscaras.

[3] A categoria *tradicional* guarda características da brincadeira em sua forma mais simples- a criatividade rege o trabalho de elaboração. Na *estilizada* há uma presença mais requintada das máscaras e fantasias.- o luxo e a exuberância marcam a criação.

[4] No ano de 2010 o tema foi *Carnaval de Bezerros: Cultura, Cores e Tradições*. Em 2011, *Do Frevo ao Samba, os Papangus Fazem o Melhor Carnaval*. Em 2012, *História e Tradição com os Papangus é só Emoção*. Em 2013, *A Magia dos Papangus*.

Na hora de desfilar é aquele montão de gente observando a gente. É hora realmente que todos conhecem a fantasia porque é lotado aquela frente ali. Já que eu faço, eu gosto de apresentar no Concurso, por que tem a questão dos jornalistas, a mídia tá presente e a população. Todos têm a oportunidade de ver a fantasia. (Marília Gabriela de Souza).

A ampliação da visibilidade da festa e do evento na última década certamente interferiu no aparecimento de máscaras e fantasias cada vez mais elaboradas, distante da estética *Papangu* que originaram o folguedo. Perguntei aos moradores e brincantes se todo o assédio que cercava a brincadeira não descaracterizava o folguedo. As opiniões variaram muito. Alguns destacavam a necessidade de retornar a uma brincadeira mais simples, na qual o povo brincava sem a preocupação com a beleza, luxo, exuberância ou outros requisitos para o Concurso, bem como o desejo de aparecer, ser visto e fotografado.

O *Papangu* de verdade acabou. Hoje é um desfile de máscaras granfinas. *Papangu* não é isso. O nome mesmo tá dizendo: *Papangu* é brincadeira, é irreverência. É você brincar com seu anonimato, você entrar nas casas alheias. o pessoal, mesmo sendo um desconhecido, desfigurado, feioso, ele adere, né? Te acolhe. E hoje não é mais isso. É um corredor de desfile de fantasia. Fantasias granfinas. Fantasias que não têm nada a ver com o *Papangu*. Esse é meu ponto de vista. (Erivan Feitosa).

Outros, mesmo saudosos, reconheciam a necessidade de mudanças, seguindo um movimento irremediável da tradição.

Aquela época era o *Papangu*. Você saía todo rasgado, né? Pegava aquelas meias que a gente usava mesmo. Pegava aquelas meias para colocar nas mãos. E saía todo malamanhado. Aquilo ali era o *Papangu*! Mas hoje em dia a gente vê, nos carnavais de Bezerros, eu não considero as máscaras como que sejam do *Papangu* mesmo. Porque... eu não vou dizer que a gente deve permanecer o tempo antigo, porque cada época a gente tem que dar uma reformada, né? Mas naquela época fazia gosto a gente ver as máscaras do *Papangu* mesmo. (Zé Pedro).

Em Bezerros o movimento da tradição seguia a flecha do tempo, marcado pelas mudanças e permanências. Cada vez mais o espetáculo se ampliava.

Em Afogados da Ingazeira o Concurso acontece na Praça de Alimentação, no centro da cidade, na noite de segunda-feira de Carnaval. Ali os moradores prestigiavam a iniciativa institucional,

aplaudindo os *Tabaqueiros* de diversas idades, que, vaidosos, se exibiam para a pequena multidão que se aglomerava em frente ao palco. (Fig. 02).

O Concurso no Carnaval de 2011 na cidade sertaneja foi muito significativo para que eu observasse a dinâmica do evento e a dimensão e importância daquele momento vivido coletivamente. A cidade estava reunida à espera do desfile dos mascarados. Certamente aquele era um marco importante no calendário festivo. Muitos comiam e bebiam aguardando a apresentação dos *Tabaqueiros* que circulavam ansiosos pela chegada da hora do desfile. Sob o palco, as inscrições eram feitas por um funcionário da Prefeitura e sobre a mesa os troféus para premiação dos vencedores (Fig. 03).

Com o júri a postos, a voz grave do locutor iniciou a chamada dos participantes. Enquanto desfilavam sob os olhos atentos dos assistentes que se manifestavam com gritos e aplausos, um grupo barulhento exibia suas fantasias e máscaras emborrachadas: alguns, seguindo a tradição do anonimato; outros, colocando as máscaras fora da face, deixavam-se exibir sem constrangimento. Tratava-se de adolescentes, ansiosos pela competição. O horror estava presente, nas máscaras, nos adereços e fantasias: próximo a mim militares galácticos, saídos de histórias de cinema, com suas elaboradas armas de brinquedo (Dig. 04).

O mestre Beijamim e sua filha esperavam, pacientemente, o início do Concurso, com suas máscaras artesanais, bem diferentes da maioria dos brincantes. Outro destaque era o *Casal 20*⁵, com máscaras que chamavam a atenção pela abundância de materiais e criatividade.

Logo começaram as chamadas. A grande maioria desfilou individualmente. Cada um exibia-se da melhor forma, tentando conquistar os jurados e o público, que aplaudia. Finalmente a esperada premiação. Em terceiro lugar um *Tabaqueiro* com máscara industrializada; em segundo lugar o mestre Beijamim; em primeiro, o *Casal 20*.

O resultado mostrava que as máscaras industrializadas ainda tinham uma boa receptividade, mesmo existindo uma luta pelo resgate

[5] O *Casal 20* foi vencedor nesse ano. Os brincantes Arlindo Miguel e José Damião eram pedreiros e confeccionavam suas máscaras.

do uso das máscaras artesanais. Esse era um propósito perseguido pelo mestre Beijamim há muitos anos e ampliado através das oficinas por ele dirigidas, com o apoio institucional. Assinalando seu desejo de manter essa tradição me disse em uma das nossas conversas, com um tom de desabafo: “quando eu tiver 30 mascarados desfilando com máscara artesanal, eu deixo de participar do Concurso”. Para ele o evento representava não apenas um momento para exhibir-se como brincante e artesão-artista, mas uma oportunidade de trazer para a cena o debate sobre o movimento da tradição: permanências e mudanças construídas na linha espiralada do tempo.

Observando o processo de espetacularização em Bezerros e Afogados da Ingazeira entendi que, embora exista uma diferença visível na dimensão das festas carnavalescas nas duas cidades e, dentro delas, dos Concursos municipais, *a vaidade* continua a ser um elemento de suma importância para os mascarados. As máscaras viabilizam o *mostrar-se*, o *exibir-se*, o *fazer-se ver* e tornam-se o elo entre os brincantes e a audiência. Quantitativamente, essa relação é gigantesca no caso de Bezerros e relativamente pequena no caso de Afogados da Ingazeira, porém, em ambos os municípios, seladas pelas teias do *prazer*.

6.2.2 Papangus: de Bezerros para o Mundo

Lembro que naquele ano de 2011 o Carnaval aconteceu no início de março e resolvi sentir o clima dos preparativos em Bezerros, no final de janeiro. Decidi visitar primeiramente os órgãos institucionais municipais para conversar com os gestores. Como pude comprovar na pesquisa desenvolvida em Triunfo, é muito importante a identidade múltipla vivenciada por muitos dos funcionários dos órgãos municipais. Eles ocupam cargos decisivos nas secretarias ligadas à Cultura e Turismo e são também brincantes atuantes, preocupados em manter a tradição dos folguedos. Posso dizer que muitos deles ocupam posição de destaque na hierarquia dos meios sociais e culturais locais, lugares de prestígio, servindo como mentores para o movimento de manutenção e também transformação das

brincadeiras.

Em Bezerros encontrei - na Secretaria de Turismo, Cultura, Desenvolvimento Econômico e Esportes, na Prefeitura, no Espaço *Papangu* existente na Estação da Cultura e no Polo Cultural de Serra Negra - diversos brincantes-administradores ligados aos preparativos do Carnaval 2011 no município e da atuação dos *Papangus* no Carnaval do Rio de Janeiro. Naquele ano a Prefeitura recebeu o convite para participar no desfile da Escola de Samba Império da Tijuca, que fazia parte do grupo de acesso do Carnaval carioca. O enredo da Escola - *o Mundo em Carnaval: um Olhar Sobre a Cultura dos Povos*- traria diferentes festas celebradas nos diversos continentes no período momesco. Dos cinco carros alegóricos, um apresentaria as folias brasileiras, tendo como destaque os emblemáticos *Papangus* de Bezerros.

[6] Realmente era marcante a participação de Robeval Lima no âmbito cultural bezerrense. Foi secretário de turismo e cultura e também respondeu pela pasta de educação. Afirmava ser brincante desde os 15 anos de idade. Renomado artista plástico já contava com cerca de 20 premiações no Concurso dos *Papangus*.

Após visitar a cidade e reunir-se com diversos artesãos-artistas locais, o carnavalesco carioca Severo Luzardo ficou bastante impressionado com o trabalho de Murilo Albuquerque responsabilizando-o pela confecção das máscaras que seriam usadas para compor um carro alegórico e uma ala com 120 *Papangus*.

Murilo falou emocionado das 30 máscaras gigantes, com 1,5m de altura, confeccionadas para o carro alegórico e das fantasias e estandartes idealizados por Robeval Lima⁶ e confeccionadas por Claudenize Santos⁷ (Dig. 05).

[7] Claudenize Santos era curadoura, artesã-artista responsável pela organização da decoração da cidade nos diversos períodos festivos do ano. Ela gerenciava uma equipe de artesãos e costureiras para a execução dos trabalhos do Carnaval.

Tratava-se de uma oportunidade de seguir os rastros das associações de humanos e não humanos - brincantes, moradores, gestores, máscaras, fantasias e adereços - coletivo que se formara, respondendo às necessidades daquele maravilhoso convite. Na visita à Secretaria de Turismo e Cultura pude presenciar a equipe de costureiras e artesãos executando os estandartes. Aproveitei para conversar sobre a brincadeira, atizando a memória do grupo, enquanto, sem interrupção, o trabalho artesanal era executado⁸. Neste contexto, o trabalho manual alia-se ao trabalho de lembrar e de contar. (COSTA, 2009b).

[8] Walter Benjamin (1994) observa que o trabalho artesanal possui um ritmo lento e orgânico. O tempo no qual se inscreve é um tempo mais global, um tempo de contar e assim os movimentos constantes e precisos do artesão têm uma relação profunda com a atividade narradora.

Era muito grande o orgulho de todos e a ansiedade pela possibilidade de transpor o âmbito local para o nível nacional através

da propaganda midiática. Ser visto pelo público presente no desfile e pelos espectadores de outros estados era realmente esplendoroso: uma massagem no ego, um fermento para a vaidade. Nesse processo de troca que começaria na própria avenida onde aconteceria o desfile, “captar o olhar do outro é uma estratégia de visibilidade essencial para o estabelecimento de uma relação interativa, a fim de se obter reconhecimento como sujeito de um sistema de relações e práticas sociais” (SÁ; CONTIJO, 2010, p.27).

Naquele momento que antecedia o Carnaval havia uma grande expectativa em relação ao resultado do desfile e uma esperança que a Império da Tijuca voltasse a ficar entre as escolas do *grupo de elite* do Rio de Janeiro. Havia um excesso de atenção, pois a cultura bezerrense apareceria para o mundo, o que enaltecia a ideia de que “o excesso sobrevém como uma vibração que legitima e dá sentido à monotonia cotidiana” (MAFFESOLI, 2003, p. 87).

O desfile aconteceu com todo o brilho e pompa. Embora tenha ficado em sétimo lugar, a Escola Império da Tijuca ganhou o Estandarte de Ouro de melhor Escola do grupo de acesso do Rio de Janeiro - considerado um dos prêmios mais importantes do Carnaval carioca, uma iniciativa do jornal *o Globo*. Essa certamente foi uma vitória também para Bezerras e seus vaidosos mascarados.

Ah! Foi muito bom! A emoção foi indescritível, né? Eu estava em cima de um carro alegórico que eu tinha confeccionado juntamente com Murilo, a gente confeccionou aquele carro alegórico todo, muito bonito e na frente a ala de *Papangus* que eu tinha criado as fantasias, 100 *Papangus*. A gente olhava assim... Meu Deus eu não acredito que uma coisa que eu criei. Bezerras tá aqui, né? No Rio de Janeiro. Sendo televisionado, para o mundo inteiro... na Sapucaí e a gente sendo ovacionado o tempo todo, os *Papangus* de Bezerras. (Robeval Lima).

6.2.3 Brincadeira de Homem: Toque de Mulher

A leitura corporal é feita de modo distinto entre homem e mulher [...]. Na verdade, em sua forma, estrutura, estilo, comportamento, a beleza de uma mulher assume diferentes maneiras de ser manifestada, legitimada, lida, entendida, usada e articulada. (SÁ; CONTIJO, 2010, p.24).

A *vaidade* permeia os labirintos da existência humana,

independente do gênero. Tanto os homens, quanto as mulheres satisfazem-se com a possibilidade de *fazer-se ver* e nessa relação de troca existe o espelho, que é o *olho do outro*, cuja imagem repleta causa efeitos: admiração, palavras de elogio, interjeições que provocam o envaidecimento. Existem também outros espelhos, nos quais homens e mulheres vêem *a si mesmo* e, como *Narciso*, apaixonam-se pela sua própria imagem refletida. (Dig. 07).

Na história distante das brincadeiras dos mascarados a Beleza do Feio despertava o sentimento de medo, de incômodo e também de prazer. Os depoimentos apontam que nesse tempo, um século atrás, as brincadeiras eram predominantemente masculinas.

Não! Era homem. Eram lanças, você molhava as pessoas com lança, lança de plástico e bomba. Tinham as bombinhas de cano. Era para sair na rua com uma lança na mão molhando o outro. Era piche, aquelas tintas preta, talco, né? Era um Carnaval assim... era o melame. E os *Tabaqueiros* participavam mas era menos. Era assim eles surgiam e desapareciam. Era muito interessante e mulher não participava, né? Naquele tempo. (Edvânia Alves).

Não me lembro assim, que eu vi alguma vez na minha vida uma mulher fantasiada de *Papangu*. Sempre vi homem. Era sempre aquele vozeirão [muda a voz], dizendo que era um homem, né? E que pedia dinheiro. (Maria Lúcia Nogueira).

Os moradores de Bezerras e Afogados da Ingazeira falaram incansavelmente da emoção sentida com a aproximação dos mascarados. Acredito que os brincantes sentiam uma espécie de prazer com o medo que provocavam, pois, no momento em que percorriam as ruas com seus chicotes em punho e suas máscaras horrendas, tinha o poder de provocar reações, de perturbar a ordem cotidiana, a partir da desordem carnavalesca. Essa possibilidade envaidecia-os, pois era uma prova de poder.

Com o passar dos anos a brincadeira masculina despertou o interesse das mulheres. A máscara viabilizava o anonimato e as brincantes aderiram à pândega, despistando a curiosidade dos parentes e amigos, que pensavam tratar-se de figuras masculinas. As brincantes colocavam enchimentos sob as roupas velhas, parecendo obesas, disfarçando assim a silhueta feminina. Envaideciam-se dessa astúcia,

aproveitando-se da liberdade festiva.

A mais importante inversão é a dos papéis femininos e masculinos, que tem como característica ridicularizar ou suprimir a sociedade masculina durante o tempo de sua realização. As mulheres ocupam a cena social, todas se portam ao avesso das regras que regem seu comportamento comum, algumas dentre elas fazem o papel dos homens encampando signos e símbolos da masculinidade e da virilidade. (BALANDIER, 1997, p. 133).

O autor assinala que as mulheres, ao viabilizarem a inversão de papéis e a desordem cerimonial, afastam-se de um certo confinamento dos espaços privados e marcam sua presença no âmbito social, igualando-se ou até suplantando os homens. Nesse sentido, muito mais importante que dominar o relho para participar do duelo ou exibir-se com uma bela fantasia nas ruas das cidades era poder desfrutar do prazer compartilhado da brincadeira de velar a própria identidade, como feios brincantes irreconhecíveis.

Não, não [reconhece]. Até mesmo porque muitas vezes você não sabe quem é quem. Às vezes a mulher se veste de homem e o homem se veste de mulher e ninguém sabe quem é quem. Fica diferenciado, né? Eu acho que é por aí que a coisa funciona. Porque você fica naquela dúvida: “*quem é? senhor Pedro?* Se vestido de mulher com a máscara? Ninguém vai saber que é senhor Pedro, né? É essa coisa de esconder a pessoa. É. (Cícera dos Santos).

Na pândega dos mascarados a Beleza do Belo também toma conta das ruas e, nesse contexto, as mulheres partem em busca de uma outra estética, perseguida com afinco. “*Espelbo, espelbo meu! Existe alguém mais bela do que eu???*” Esta passa a ser uma pergunta ouvida nos dias de Carnaval.

Tanto o mestre Lula Vassoureiro, quanto o mestre Beijamim, assinalaram esse movimento das brincadeiras dos *Papangus* de Bezerras e dos *Tabaqueiros* de Afogados da Ingazeira, destacando a importância de apoiar a inserção feminina nos folguedos.

As mulheres também que... as moças gostam muito dessa brincadeira. Que fica uma fantasia muito bonita e sair na casa das amigas e nós saímos da casa dos amigos, comendo, bebendo. (mestre Lula Vassoureiro).

A brincadeira é mais em grupo. Geralmente é o pessoal dos bairros que organiza. Aqui eu pego mais a molecada. Eu gosto mais da meninada, das mulheres. Muita gente acha que é coisa só de homem [...] (mestre Beijamim).

Ao desenvolver a pesquisa dos *Caretas* de Triunfo eu fiquei ciente da relevância da participação feminina para a vida, preservação e mudanças dos folguedos dos mascarados. O aprofundamento do estudo a partir dos *Papangus* e *Tabaqueiros* serviu para comprovar que, com a entrada das mulheres vão se inserindo novos significados e valores ao ritual das brincadeiras. Com isso o cosmo da vaidade também é atingido: a vaidade feminina é um solo culturalmente cuidado e cultuado.

Nas ruas de Bezerras a Beleza do Belo ampliou-se pela inserção das mulheres. “A brincadeira foi evoluindo e com o passar dos tempos as mulheres também entraram na brincadeira. A brincadeira ficou uma brincadeira democrática” (Suely Aparecida).

O cuidado com a temática, a riqueza das fantasias, o detalhamento das máscaras, tudo forma um conjunto de *glamour* e sedução. A Beleza do Feio toma pinceladas de criatividade quando as brincantes femininas desfilam anonimamente pelas ruas da cidade. Em Afogados da Ingazeira as meninas treinam com os chicotes e acompanham os grupos de *Tabaqueiros*, predominantemente masculinos. Hoje já existem grupos de *Tabaqueiras*. (Fig. 04).

Tem grupo só de mulheres. Só de mulheres. É incrível. Você ver um monte de mulher se mobilizando e dizer assim “Vou sair de *Tabaqueiro*”. No início da brincadeira não saíam. Só homens e não tinham crianças. Raramente você via uma criança de *Tabaqueiro*. Saíam correndo quando viam um *Tabaqueiro* mais velho, com medo. Eu acredito que não tem 10 anos não, de ter mulher de *Tabaqueiro*. Mas as crianças mais. [...] Em 80 eu saía de *Tabaqueiro*. (mestre Beijamim).

Seguindo os itinerários do segredo muitos brincantes seguem as regras do anonimato, burlando sua verdadeira identidade. Como as mulheres, as crianças e anciãos marcam a pândega dos mascarados, trocando aprendizagens e experiências. E todos elaboram e reelaboram as trajetórias da *vaidade* (Dig. 07 e 08).

[Fig.01] A multidão invade Bezerros.
(Acervo Julio Pontes)



[Fig.02] A população prestigia o Concurso dos Tabaqueiros.
(Acervo Graça Costa)



[Fig 03] Envaidecidos
Murilo e Robeval vêm
seu trabalho reconhecido.
(Murilo Albuquerque).



[Fig 04] Sem máscara a
Tabaqueira demonstra seu
carinho.
(Acervo Graça Costa)



PARTE 04: LUA MINGUANTE





Considerada a deusa do mistério e da magia, *Selene* sabia de tudo o que acontecia no universo e tinha o poder de interromper a vida de qualquer deus. Conhecida como a deusa do oculto, ajudava os humanos a encontrar coisas perdidas (KURY).

A Lua Minguante nasce à meia-noite e dorme ao meio-dia. Tem a forma de um semicírculo de luz. Num constante movimento os claros e escuros desenhavam a extensão da face lunar vista da Terra. Mudanças e permanências que envolvem a existência astral.

Numa mesma dinâmica, os folguedos dos mascarados nascem e morrem; renascem e ampliam-se; renovam-se e se mantêm: é a tradição em constante transformação. Um prazer individual e coletivo envolve essas mudanças. *Precisamos acompanhar o fluido social através de suas formas sempre provisórias e mutáveis. Observar os fluxos, as mudanças, o movimento do campo. A partir daí fazer um texto denso, narrando não informações, mas trans-formações, descrições e traduções. Registrar sem filtrar. Descrever, e não rotular.* (LATOURE, 2012).

7. O PRAZER: PODER DA IDENTIFICAÇÃO



Assim é que, além ou aquém do mundo da lei e do mundo das leis, podemos ver, em certos momentos, o jogo e os jogos, o prazer e os prazeres, a emoção e as emoções, retomarem um lugar de importância na estruturação social. (MAFFESOLI, 2003, p.78).

Se não promover a festa hoje [...], simplesmente perderá o agrupamento, que não é um edifício à espera de restauração, mas um movimento que precisa continuar (LATOUR, 2012, p.63).



Existem muitas formas de sentir prazer. *Afrodite*, deusa do amor, da fertilidade e da beleza, espalhava o prazer através da sedução. Com os seios cobertos por conchas marinhas, transformou os frutos do mar em alimentos afrodisíacos. Teve muitas relações amorosas, dentre elas as paixões por *Hermes*, *Poseidon* e *Dionísio*. A pomba era sua ave favorita. As *Musas*, por sua vez, provocavam o prazer por onde passavam. Estavam sempre presentes nas grandes festas dos deuses, cantando, dançando com seus instrumentos musicais e adereços, deleitando os participantes. Eram representadas como jovens belas e modestas, inspiradoras de todas as manifestações da inteligência e da sensibilidade: *Calíope*, *Musa* da Poesia Épica; *Érato*, da Poesia Romântica; *Clio*, da História; *Melpómene*, da Tragédia; *Polímnia*, dos Hinos; *Terpsícore*, da Dança; *Tália*, da Comédia; *Urânia*, da Astronomia e *Enterpe*, da Música. Esta última era conhecida como *a que dá prazer*. Inventora da flauta tinha esse instrumento como atributo. Era também reconhecida como a deusa da poesia lírica. Sua irmã *Terpsícore*, espalhava o prazer através dos bailados. Acompanhada sempre por uma lira, essa deusa encantava pela destreza corporal, sendo também conhecida como mãe das sereias. Já as *Ninfas*, divindades da natureza, espalhavam prazer por serem mensageiras da alegria e da felicidade. Habitavam os bosques, os lagos, os campos e as montanhas, provocando admiração dos deuses do *Olimpo* (KURY, 2008).

7.1 Os Caminhos do Prazer

Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos com sensações. Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos sensações. (DELEUSE; GUATTARI, 1992, p.216).

O homem vive no encaixo do *prazer*. Esse é um sentimento que o acompanha desde o nascimento, entremeando as mais simples e corriqueiras ações. O prazer do alimento, do sexo, do sono. O prazer do conforto ambiental, do abrigo, da segurança. O prazer individual e coletivo: manifestações que, pela similaridade conjunta despertam um sentimento de *ser semelhante*. “E desse modo o instinto social surge do prazer” (NIETZSCHE, 2006, p. 97).

Hoje não é a razão, tão prenhe na modernidade, que rege o indivíduo, mas os sentimentos, os humores, os afetos e as mais diversas dimensões não racionais do mundo. Forma-se, assim, um espírito coletivo, uma subjetividade de massas, uma interação globalizante: a ética da estética¹. Nela está presente de uma espécie de “orgia”, uma paixão compartilhada ou uma empatia social. Nessa troca importa-nos a existência do *outro*, meu próximo, e do *Outro*, o social.

Assim, a vida, *em relação*, pode ser compreendida pela expressão de sentimentos de pertença, o reconhecimento de que fazemos parte de determinados grupos, participamos coletivamente de conjuntos que ajudam a construir nossa identidade. Ampliando essa idéia, Latour (2012) chama a atenção para ficarmos atentos à *formação dos grupos*, pois eles é que nos dão as pistas para entendermos melhor as nuances do social. Nessa perspectiva, passamos da certeza de determinar o que age e de que maneira age, para visualizar as coisas imprevisíveis.

Muitos são os momentos que nos despertam sensações, nos trazem interesse, dão prazer. “Grandes concentrações, multidões de toda ordem, transes múltiplos, fusões esportivas, excitações musicais, efervescências religiosas ou culturais” (MAFFESOLI, 2003, p. 35). Daí tudo forma um convívio dinâmico. A medida da vida passa a ser a de viver sem medida, entregar-se a essa orgia coletiva, aos frenéticos dos sentidos, retornando aos preceitos de *Dionísio*, revivendo a serenidade do *kairos* grego e captando os múltiplos momentos da existência,

[1] A *ética da estética*, segundo Maffessoli, pode ser definida como “[...] um laço social baseado em emoções comuns, sentimentos compartilhados, afetos postos em jogo na cena pública. Nesse sentido a imagem põe em curto-circuito a história ou o tempo finalizado do projeto. A imagem é a ordem do *flash*, da intuição imaginativa [...]”. (2003, p.68). Há uma participação com o mundo e com os outros, a partir da empatia, encontro e comunhão.

denominado por Maffesoli de “instantes eternos” (Dig. 01).

O autor assinala de forma contundente o “reencantamento do mundo”: a procura por uma imobilização do tempo a partir da valorização do banal, do ordinário, de pequenos atos que caracterizam o cotidiano. É a marca de uma relação entre os indivíduos e com o mundo, feita da empatia, da participação e da comunhão.

O *prazer* foi mais um tema recorrente na pesquisa dos mascarados. Esse sentimento acionou as lembranças daqueles que participaram e ainda vivenciam o movimento dos folguedos, suscitando emoção tanto nos brincantes, quanto nos assistentes. “O desejo assim de sair por prazer. Um entusiasmo, uma adrenalina... eu já fico assim... agoniada de que chegue o dia.” Foi o depoimento de Marília Gabriela de Souza, lembrando de seus sentimentos nos dias que antecedem os Carnavais de Bezerros, onde sai de *Papangu* e participa sempre do Concurso. Nos momentos que antecedem a folia, ela sente uma ansiedade que traz palpitações e dá prazer. (Fig. 01).

Acredito que pensar na festa carnavalesca- preparativos para a realização dos folguedos; magia presente na confecção das máscaras; relações que se estabelecem nas ruas, praças, residências e palcos- em todas as atividades acionadas e mantidas pelo prazer de brincar é, certamente, pensar na força da identificação e da estética que cerca as brincadeiras. A partir daí é importante acionar o conceito nietzscheano² sobre a “estética da existência”, que inspira e aprofunda a concepção de ética.

Para Nietzsche a vida fica situada, então, num horizonte estético, cuja existência pode ser tida como um objeto de afirmação regado de abundância, alegria e deslocado do âmbito do penar e da culpa. O homem pode transformar-se num artista, capaz de inventar-se a si mesmo e de desenhar a vida como objeto de Arte. Dando forma à existência:

a arte deve antes de tudo *embelezar* a vida, portanto, tornar-nos a nós mesmos toleráveis aos outros e agradáveis, se possível; tendo esse objetivo em vista, a arte modera e nos mantém sob controle, cria formas nas relações, une aqueles cuja educação não é regida por leis de conveniência, de propriedade, de polidez, ensina-lhes a falar e a se calar no momento certo [...] (NIETZSCHE, 2007, p.81).

[2] Em *O Nascimento da Tragédia, ou Helenismo e Pessimismo* (1886), Nietzsche vê a Arte como “atividade verdadeiramente metafísica”, realidade que irá se transformar em *Humano, demasiadamente humano* (1886), quando a Arte pode ser compreendida como força ativa para dar sentido à existência, fora do âmbito da dor e da culpa. Assim a vida passa a ser regada pelo prazer e alegria. Não há necessidade, portanto, de buscar uma justificativa para se viver embasado na necessidade de redenção, legitimação, mas na intenção de se viver plenamente. A vida pode, finalmente, justificar-se por si só. (DELEUSE, 1976).

A Arte pode ser exemplo, tornando a existência humana com mais sentido; indicando caminhos a serem percorridos; ajudando o homem a livrar-se do enorme e doloroso fardo de uma vida insignificante, pela mudança de valores petrificados e, fazendo com que perceba realmente o que é significativo.

Além disso, a arte deve *esconder* e *transformar* tudo o que é feio, as coisas penosas, espantosas e desgostosas que, apesar de todos os esforços, por causa das origens da natureza humana, aparecerão sempre sem falta à tona: desse modo deve proceder a arte, sobretudo no que se refere às paixões, às dores da alma e aos temores e fazer transparecer, na feiúra inevitável ou insuperável, o que há de *significativo*. (NIETZSCHE, 2007, p.81).

Essa concepção estética do filósofo atraca no porto da ética, pois seus preceitos rompem com uma existência pautada numa moral de castração, do medo, da negação e da contenção dos desejos humanos. Afirma isso quando diz:

No fundo, não gosto de todas essas morais que dizem: “Não faças isso! Renuncia! Supera-te!” – Gosto, pelo contrário, de todas essas outras morais que me levam a fazer uma coisa, a refazê-la, a pensar nela de manhã à noite, a sonhar com ela durante a noite e a não pensar em outra coisa: fazer bem isso, tão bem como só eu sou capaz de fazer! (NIETZSCHE, 2008, p. 212).

Esse pensamento indica caminhos para que olhemos a vida inspirados na Arte e possamos dela retirar as melhores coisas: com otimismo, com alegria, com perseverança. Sei que a plenitude dessas ideias muitas vezes pode parecer utópica, quando em relação a uma realização total da vida. Mas por que não pensar nos possíveis momentos onde esses ensinamentos podem ser concretizados? Como assinala Maffesoli, os *instantes eternos* estão presentes em nossa existência. Creio que o momento de festa deva ser visto como esse instante regado pela plenitude desejada por Nietzsche. Vou chamá-lo de *retalho de vida*, no qual a Arte dita normas e a vida é concebida na perspectiva de uma realização artística, estética.

Seguindo esse fio condutor, há, no tempo da festa carnavalesca, uma afirmação da vida através da Arte: uma labuta que exige esforço, dedicação, insistência, mas que permite o prazer da realização. Esse tempo não corresponde apenas aos quatro dias do

reinado de Momo. Ele engloba todo o período no qual os brincantes imaginam e idealizam suas máscaras e fantasias; artesãos-artistas manipulam os materiais produzindo diferentes novas-faces; gestores organizam-se para vestir a cidade com a temática escolhida; turistas programam suas viagens, ansiosos por participarem das folias dos mascarados; moradores preparam-se para acolher parentes e amigos em suas casas; enfim todos idealizam e viabilizam o Carnaval e o prazer nele contido. E é nesse sentido que visualizo a Arte das máscaras, a Arte das brincadeiras, a Arte que envolve a Cultura da Tradição: uma vida plena que cerca o Carnaval. Nesse tempo de preparação e realização existe um movimento que identifica e dá sentido à vida

7.1.1 Identificação e Sentido: Satisfação Coletiva.

Aprende-se da história que a linhagem de um povo que melhor se conserva é aquela em que a maioria dos homens tem um vivo sentimento comum, em decorrência da identidade de seus princípios fundamentais costumeiros e indiscutíveis, em consequência, portanto de sua fé comum. (NIETZSCHE, 2006, p. 189).

[3] *Tradução*: é algo, que nem é o ator entre muitos nem uma força por trás dos atores, mas uma conexão que transporta transformações. A rede é traçada pelas traduções. Nos termos de Latour, tradução [...] “é uma relação que não transporta causalidade, mas induz dois mediadores à coexistência”. (2012, p. 160) .As traduções entre mediadores podem gerar associações que podem ser rastreadas e melhor observadas .

Ficar atenta aos fios que teciam a teia do prazer individual e coletivo dos folguedos dos *Papangus* e *Tabaqueiros* me levaram a reconhecer a importância da identificação e do sentido suscitado pelas tramas que desenhavam as brincadeiras carnavalescas. Os incontáveis entrelaçamentos entre humanos e não- humanos me fizeram visualizar as associações que formavam o coletivo construído em torno da preparação e execução dos folguedos. Nessa dinâmica, observei as redes traçadas pelas *traduções*³ entre os mediadores, que podiam gerar associações rastreáveis.

[4] Em linhas mais gerais A identificação é um conceito que tem sua origem na psicanálise. Este é um elemento central na fase edipiana da criança, quando se percebe como sujeito assexuado. Pela identificação tomamos consciência de nossa

Maffesoli destaca que a lógica da *identificação*⁴ parte “[...] desses casos de experiência que, antes de todo o conceito preestabelecido, constatam que o ‘eu’ é feito pelo outro, em todas as modulações que se pode dar a essa alteridade” (1996, p. 305). Compreende que esse *outro* pode ser representado por Deus, pela família, pela tribo, pelos grupos de amigos, pelas diversas comunidades nas quais estamos

similaridade e diferença ou separação em relação aos outros. Nos Estudos Culturais, principalmente no universo da teoria do cinema o conceito de identificação tenta explicar a intensa ativação de desejos inconscientes despertados por imagens ou personagens. (WOODWARD, 2009).

inseridos: trata-se de um processo relacional por excelência, que pode ser visto na multiplicidade de interferências que estabelece com o mundo circundante.

Esse mundo pode ser o dos indivíduos ou das situações ou ocorrências onde se processam as relações. “[...] O que merece ser notado é que o sujeito é um “efeito de composição”, daí seu aspecto compósito e complexo” (MAFFESOLI, 1996, p. 305).

A partir desse conceito o autor reconhece o papel da paixão e da emoção: os afetos instáveis e versáteis que dependem de lugares, situações, ambientes específicos constroem um jogo das aparências. E aí usufruir na totalidade dos prazeres deste “mundo-aqui”, o hoje e o agora, pois a vida merece ser vivida: reconhecer o valor do gozo dos prazeres compartilhados.

Em minha opinião, o Carnaval traz a voracidade festiva, o culto ao corpo e a exacerbação da aparência observada pelo autor como formas de celebrar o “instante eterno.” Aí, na festa, *retalho de vida*, um mundo sensível se estabelece, rompendo o curso da flecha do tempo. Inventar-se um tipo especial de convivência, articulando-se o desejo do encontro com o outro e de encontrar *outros* em *si mesmo*, através da máscara. Esta faz o elo natureza-cultura.

Trata-se, certamente, da natureza circundante, mas também da natureza que está em nós: corpo individual e societal, constituídos de emoções, de afetos, de subjetividades, de humores, cuja interação e correspondência são das mais fecundas. (MAFFESOLI, 2003, p. 142).

Da mesma forma que a identificação, a busca de sentido pode acionar elementos que nos fazem pensar na dinâmica carnavalesca e na pândega dos mascarados. O pluralismo presente na modernidade é apontado pelos autores Peter Berger e Thomas Luckmann (2004) como um elemento de desestabilização, atingindo as ordens de sentido e de valor que orientam ações humanas e embasam a identidade. Para esses autores não ocorre, contudo, uma crise geral de sentido no domínio do social, porque são montadas estratégias para minimizar o problema pelo desenvolvimento de instituições. “Estas instituições atuam como geradoras e sustentadoras de sentido na conduta de vida

dos indivíduos e na coesão de comunidades de vida” (BERGER; LUCKMANN, 2004, p. 74).

Diversas instituições tiveram e continuam tendo importância vital na vida humana. A Igreja, por exemplo, pode ser apontada como uma delas: formadora de sentido, percebida como uma comunidade em torno da qual se ampliam experiências individuais e coletivas de produção e comunicação de valores. Outras instituições de cunho terapêutico são desenvolvidas com o mesmo objetivo. Quando os tempos difíceis e ameaçadores podem propiciar as crises de sentido, em momentos onde a mobilidade geográfica e social enfraquece as redes de relações, geralmente são solicitados setores que continuam sob a influência de significativos costumes pautados na tradição: uma espécie de porto seguro.

Seguindo esse itinerário, acredito que as agregações que cercam os folguedos podem ser compreendidas com tal fim. As associações de artesãos, a organização de grupos de brincantes que participam coletivamente das manifestações da tradição, as oficinas articuladas no âmbito institucional pela reivindicação de moradores e foliões são alguns dos exemplos dessa dinâmica comunal.

Os processos e estruturas que se opõem ao surgimento e difusão das crises de sentido ajudam os indivíduos e os grupos a superarem as lacunas presentes na contemporaneidade em relação à geração, comunicação, preservação de necessidades e valores. São as instituições intermediárias, entidades que se transformam em elementos de comunhão de sentido das comunidades (BERGER; LUCKMANN, 2004).

Ampliando a ideia dessa *busca de sentido* penso na Bacia Semântica conceituada por Durand⁵: nos pequenos escoamentos que se tornam grandes novos rios: nas pequeninas saídas que rompem com o curso determinado, provando a vitalidade dos pequenos grupos que se formam dando movimento à tradição. Nessa procura de novos itinerários que acionam o movimento há uma reafirmação da presença dionisíaca no seio social. É a celebração da vida: a Arte como obra da vida e a vida como obra de Arte.

[5] Gilbert Durand (2001) nos faz viajar sobre as águas do imaginário e utilizando-se de uma bela metáfora o autor percorre a conceituação de Bacia Semântica. Correntes descoordenadas, oriundas do setor marginalizado podem atingir os movimentos oficiais institucionalizados, possibilitando o escoamento das águas. Essas singelas correntes geram divisores de águas, com dimensões mais significativas e assim um rio vai nascendo, crescendo, tomando força. Formado através desses divisores, ele segue seu curso, até que movimentos contrários, contracorrentes, favoreçam a transformação de seu caminhar, possibilitando efetivas mudanças em seu curso original. Esse processo ativo que caracteriza os sistemas simbólicos, enquanto abertos. As águas formadoras da bacia semântica do imaginário trazem, na sua trajetória, a possibilidade de mudanças, a quebra da harmonia, a riqueza dos conflitos e contradições, o diálogo entre a natureza e a cultura: o tesouro da dinâmica social.

E assim, individualmente ou em grupo, os mascarados rompem, a cada Carnaval, com o tédio, as normas estabelecidas, a ordem preconizada, o dever-ser, dando asas à criatividade e à ousadia. Buscam o prazer, o sentido, a identificação tão necessários à realização, ao posicionamento no mundo (Dig. 02).

Este lugar não é escasso e acompanha o sentimento disseminado de fazer de sua vida uma obra de arte. Posição estética? Talvez, se dermos a esse termo seu sentido pleno: o de experimentar, coletivamente, emoções, o de viver com intensidade. Tudo isso, recorde, não é necessariamente consciente, mas participa de uma espécie de inconsciente coletivo expresso em uma multiplicidade de índices frequentes de atualidade. (MAFFESOLI, 2003, p.88).

O Carnaval provoca emoção e exalta sentimentos. Os grupos formados no contexto da elaboração dos folguedos possibilitam a identificação e o sentido dos brincantes. Reconheço, porém, que as máscaras são o centro das atenções de todo esse processo de busca de prazer. O prazer da criação desses objetos que falam, dando vida a muitos personagens; o prazer de mascarar-se, tornando-se representante da cultura de sua terra, da identidade de sua cidade; o prazer de suscitar o medo e vivenciar a vaidade, a partir dessas novas faces que comunicam, mesmo seguindo silenciosas pelas ruas e praças; o prazer de encarnar *Monstros, Fadas, Palhaços, Lobos, Ninjas, Nêgas-malucas*, e tantas outras novas identidades fugazes; o prazer de enganar os amigos e parentes, preservando o segredo e o anonimato; o prazer de desfilar nos Concursos, de ser fotografado, assediado, parado nas ruas; o prazer de planejar, elaborar, confeccionar, criar, explorar materiais, escolher, decidir, enfim, conjugar, coletivamente tantos verbos necessários à realização do mascaramento. E nesse processo de preservação e mudanças dar continuidade a uma cultura centenária tornando-a cada vez mais prazerosa (Fig. 02 e Dig. 03 a 05).

Os brincantes reiteraram essa satisfação incomensurável vivida nos “instantes eternos”: ramas que teceram um emaranhado de informações, tão caras à compreensão da dimensão dessa trama de relações. As máscaras, em cada contexto, interferiram na vida dos sujeitos. E nesse processo de mascarar-se foi marcante o prazer e a

emoção (Fig. 03).

Uma emoção imensa, a missão cumprida de estar dando continuidade a este leque cultural que transforma Bezerros no período momesco, com o personagem *Papangu* na rua. Quanto a ser fotografada e ganhar o Concurso, é uma satisfação enorme para mim, um orgulho muito grande, de saber que o povo, população local e turistas, aceitou e aplaudiu a fantasia. Mas caracterizo apenas como um elemento de proporcionar uma motivação para as pessoas saírem de *Papangu*, elegendo assim a melhor fantasia. Apesar de que para mim é indiferente ter Concurso ou não, pois eu estarei na rua levando o nome do *Papangu* para o mundo. (Marília Gabriela de Souza⁶).

[6] Dentre várias premiações que já recebeu Marília Gabriela foi vencedora na categoria individual, no Concurso de 2012 dos *Papangus de Bezerros*. Na categoria *Papangu estilizado*, desfilou com uma fantasia em homenagem aos *100 anos de Luiz Gonzaga*.

O prazer de brincar, de elaborar as máscaras e fantasias para sair nas ruas e participar dos Concursos extrapola a questão financeira. “O custo não chega nem ao que a gente recebe na premiação. Porque realmente a gente gosta, né? Porque numa fantasia a gente chega a gastar mil e quinhentos, dois mil reais” (Marília Gabriela).

Nas ruas de Afogados da Ingazeira os jovens brincantes Alyson e Antônio confirmaram o prazer de ser *Tabaqueiro*: “É divertido. É divertido brincar. É bom prá nós brincar assim, pedir dinheiro, andar por aí, pedir as coisas aos outros, aí essa é a brincadeira” (Alyson Lira). “É divertido brincar, sem arenga, sem confusão. Eu não bebo” (Antônio Silva)⁷.

[7] Alyson Tiago de Lira, 14 anos. Antônio Silva, morador do sítio, trabalhava cortando capim.

A razão e o afeto se fecundam mutuamente em alguns instantes comuns e o que Maffesoli (2003) chama de *razão sensível* pode se concretizar no desenvolvimento dos folguedos dos mascarados. Há planejamento e criatividade, aparência e essência, materialidade e espiritualidade, natureza e cultura, que se expressam em cada máscara elaborada, usada e exibida.

Se não fosse pela máscara era só uma fantasia, né? Aí não... [com a máscara] você muda o jeito de andar, muda a voz. Se você é um cara pacato torna-se irreverente, brincalhão. Você adquire... você se liga àquele personagem mesmo. Você se entrega. (Erivan Feitosa).

Acredito que a identificação, o sentido, a vida construída como uma obra de Arte só é possível em função dos laços sociais que tecemos, com os fios tênues das relações. Segundo Latour (2009) o laço social é aquilo que liga os homens entre si, paixões e desejos que

nos agitam, forças personificadas que estruturam a sociedade, as quais nos ultrapassam, mesmo não sendo por nós construídos.

No universo de ligações, paixões, sentimentos que existe no Carnaval e na Arte das máscaras, os artesãos-artistas também tecem relações de afeto e respeito: mestres com seus aprendizes; artesãos com outros artesãos; artesãos com os usuários das máscaras.

E eu procuro criar com respeito aos meus irmãos artesãos e porque ninguém vai prá frente empurrando os próprios colegas de trabalho... enfim o ser humano... mas os colegas de trabalho a gente tem que ter respeito a eles. Porque se não tiver respeito a eles como é que a gente vai prá frente... a gente não passa. Porque a gente é uma porteira... o artista se chama-se uma porteira... Então cada qual que abra pro outro passar. Da maneira que ver que ele vai usufruir de alguma coisa. Ninguém pode abrir uma porta prá uma pessoa que a gente sabe que ele não quer nada. Eu não faço isso. (mestre Lula Vassoureiro).

[8] Vide Capítulo 08

As associações dos artesãos assinalam mais um elemento dentro da rede sociotécnica das máscaras⁸. “O delineamento de grupos é não apenas uma das ocupações dos cientistas sociais, mas também a tarefa constante dos próprios atores. Estes fazem sociologia para os sociólogos, e os sociólogos aprendem deles o que compõem seu conjunto de associações.” (LATOUR, 2012, p. 56).

No desenvolvimento de tarefas coletivas e compartilhadas há o fortalecimento do trabalho e do prazer.

Nós temos um faixa de 54 associados, mas todo o mês nas reuniões tá entrando um, dois, então tá aumentando mais, né. Então é uma prova que a Associação ela funciona. Eu sempre costumo dizer: o artesão se ele não procurar uma Associação não tem como ele ser reconhecido. A Associação tem numa faixa de 13 a 14 anos (Zé Pedro).

A Arte das máscaras traz a realização pessoal, a possibilidade de sobrevivência. Está atrelado também ao prazer de viver e produzir uma estética admirada pelo próprio artesão-artista e pelos outros. (Dig. 06)

Faz 20 anos que eu tô nessa arte, né? Vivendo de artesão, porque antes mesmo eu trabalhava em construtora. Mas depois eu me interessei pelo artesanato e essas coisas aí eu digo, eu vou deixar de trabalhar para os outros e vou trabalhar para mim mesmo. Então, me interessei, achei bonito o artesanato. Aí... comecei a fazer as máscaras e o pessoal achando bonito, bom e essas coisas, sabe? Daí

foi que eu comecei a viajar. Então eu viajei o Brasil inteiro, quer dizer, representando o artesanato de nossa cidade porque queira ou não queira o *Papangu* é muito forte. Ele é conhecido no Brasil e também fora do Brasil. (Zé Pedro).

Os indivíduos se realizam e, no grupo, formam uma teia de relações. Zé Pedro colhe os frutos das sementes plantadas na Associação dos artesãos e se orgulha dos fios que envolvem o seu trabalho, tecidos pelas tramas da confiança e apreço. “Aí para o ano já vai haver eleição e a turma não quer que eu saia. Tudo o que a gente faz é com o interesse de todos” (Zé Pedro).

Nas narrativas os artesãos-artistas expressaram o prazer de executar as máscaras preservando a tradição: elaborar as máscaras artesanais guardando as características do simples, do rústico, dos ensinamentos anteriores.

Até porque a gente tem a opção de sair com a máscara tradicional de Bezerros e não aquela industrializada. Porque é assim... é bonito é, mas não é a cultura de Bezerros. Aquela de borracha não é a cultura de Bezerros. E eu acho que a de *papel colê* eu acredito que seja. Porque desde que eu nasci e me criei que venho conhecendo essa máscara. (Cícera dos Santos).

A satisfação de ser elogiado pelos visitantes também foi ressaltado nas narrativas dos artesãos-artistas:

Muito prazer e a satisfação de chegar alguém olhar um trabalho que você faz e elogiar deixa você lá nas nuvens, né? [...] O que eu faço é isso, mais nada. Mas o prazer, o gosto, o amor que você tem de fazer a peça, isso é muito gostoso. Eu mesmo aprendi a fazer e a amar fazer. Hoje eu não me vejo fazer mais nada na vida a não ser máscara. (Claudio Sergio Rocha⁹).

[9] Claudio divide o ateliê com Josy, sua esposa. Continua a aprender novas técnicas, como a da máscara em couro.

Nesse conjunto de pequenas ações que envolvem brincantes, moradores, visitantes e artesãos-artistas, o espírito do tempo passa a privilegiar as relações construídas sobre bases do prazer de relacionar-se e, como diria o filósofo, um dizer “sim à vida”:

Nietzsche, e seu “grande dizer sim à vida”, é, nesse aspecto, um bom inspirador para compreender nosso tempo, já que permite captar a extraordinária vitalidade social, negada pelos inumeráveis “amargurados” ou o que vem a ser o mesmo, “cabisbaixos”, que se autoproclamam sensores de uma época em deserdamento. (MAFFESOLI, 2003, p.180).

7.1.2 Ciclo da Dádiva: Alimentando a Alma

O sentimento de prazer baseado nas relações humanas torna em geral o homem melhor; a alegria comum, o prazer usufruído em conjunto aumentam; dão ao indivíduo segurança, o tornam mais tranqüilo, dissipam a desconfiança, a inveja: pois a pessoa se sente bem ela própria e vê o outro, de igual modo, sentir-se bem. (NIETZSCHE, 2006, p. 97).

É característica das pessoas que vivem no interior a forma gentil e constante de acolhimento. Quem já teve oportunidade de viajar pelas cidades do agreste e do sertão de Pernambuco, certamente já provou desse manjar temperado pela cordialidade, simpatia, amizade, presteza, sinceridade e confiança. São muitos tênues os limites que separam os visitantes dos moradores. Logo, após romper com uma pequena dose de desconfiança, o matuto se entrega, abrindo seu coração e sua casa, para qualquer um que conquiste o seu apreço.

E o que dizer da relação entre os próprios moradores? Existe uma consideração que embasa as relações de parentesco, de vizinhança, de amizade. Um cuidado e uma atenção construídos num convívio marcado pela proximidade, por um contato quase diário, por um conhecimento regado por pequenos atos corriqueiros: visitar uma vizinha levando um pedaço de bolo; dar assistência a um amigo enfermo, acompanhando seu restabelecimento; presentear conhecidos com as frutas e verduras colhidas do quintal; consolar alguém na perda de um ente querido. Essas e tantas outras preciosas ações costuram uma colorida manta, trabalhada pelas linhas do compartilhar.

Nas festas e comemorações há uma continuidade dessa forma agradável de conviver, de prezar pela amizade, de trocar presentes e delicadezas. Nos folguedos dos mascarados pernambucanos essa prática faz parte da brincadeira. Na pesquisa sobre *Caretas* de Triunfo, pude constatar que:

Os moradores acolhiam os *Caretas* como bons anfitriões, não importando quem estivesse por trás das máscaras. Sendo figuras representativas da cultura tradicional local, possuíam um *status* a eles atribuído durante os dias de folia: neste tempo simbólico, passavam a ser representantes da cultura, da tradição da cidade. (COSTA, 2009a, p.114).

Como na Terra dos *Caretas* em muitas outras cidades interioranas são mantidas ainda hoje ações estabelecidas em torno das manifestações populares: prestações e contraprestações construídas de forma livre, sem contrato, sem protocolos, sem legislação. São relações que se formam não no âmbito comercial, da circulação monetária, mas sob a égide do sentimento, da emoção, no universo simbólico. São conexões formatadas entre os brincantes, moradores, comerciantes, visitantes, numa dinâmica marcada pela harmonia e consideração.

Nos primórdios da brincadeira dos *Papangus* de Bezerros os brincantes percorriam as residências, desfrutando da degustação de alimentos e bebidas. O *angu*, prato típico da região, era uma das principais iguarias oferecidas aos mascarados, conferindo-lhe o nome. Papar o *angu* significava deliciar-se com o manjar temperado com o sabor da amizade.

Da mesma forma havia o acolhimento dos brincantes em Afogados da Ingazeira.

Tinha aqueles mais elevados que saíam de casa em casa, bebendo nas casas e comendo salgados. O povo assava muita galinha, muita coisa e deixava ali, já esperando pela pessoa que vinha. O povo mais elevado só fazia isso, brincava mais disso. (Gastão Cerquinha).

Segundo outras narrativas não eram apenas aquelas pessoas que pertenciam a classes mais abastadas que usufruíam das regalias dadas pelos moradores e comerciantes. O mascaramento viabilizava o acesso dos indivíduos mais simples, em locais geralmente não percorridos por eles no cotidiano: a máscara era como um cartão de passe livre, possibilitando uma entrada franca e fraterna na maioria dos espaços.

As minhas lembranças de pequena era um Carnaval de folião e meu pai curtia, ele fazia... e na época não era crime hediondo, guardava num tambor um tatu e limpava e cultivava esse bichinho, para no Carnaval ele ser comido, né? Então as portas eram abertas, a casa ficava uma bagunça porque todo mundo era molhado e os homens tinham as roupas rasgadas. Tinha um tonel com água, ou então... sempre muita água. Mangueira, né? Não era água suja era água limpa. Isso foi em 65. (Maria Lúcia Nogueira).

Os Antigos *Tabaqueiros*, ainda denominados de *Papangus*, participavam dessa folia regada a muito banho, mela-mela, comida e bebida. “Eles faziam, faziam. Botavam aquela máscara de jornal que modelavam e depois eles pintavam aquelas máscaras; as mãos a gente não conseguia identificar que eram cobertas; a voz eles disfarçavam a voz” (Maria Lúcia).

Segundo os depoimentos existiam os grupos que circulavam pelas ruas e entravam nas casas e aqueles que se preparavam para recebê-los. Os mascarados eram acolhidos nas residências, onde divertiam os moradores. Estes, como forma de gratidão, lhe davam o alimento, a bebida e o carinho.

Marcell Mauss (2003b) descreve no *Ensaio sobre a Dádiva* algumas sociedades que vivenciavam uma simples troca de bens, de riquezas ou de produtos em um mercado entre indivíduos. Nessas comunidades existia algo muito maior que extrapolava o conceito de mercado, mercadoria, moeda, percebido nas relações apenas comerciais. Na prática da *dádiva* envolviam-se indivíduos, clãs, famílias, tribos, em relações face a face ou representadas por seus chefes. Nessas sociedades estudadas pelo autor, a dádiva estimulava um endividamento positivo e simbólico, em prol de vínculos sociais desempenhando uma função catalisadora de alianças matrimoniais, religiosas, políticas, jurídicas e diplomáticas. Ali não se trocavam apenas bens e riquezas, móveis e imóveis, coisas economicamente úteis, mas trocam-se gentilezas, banquetes, ritos, serviços militares, mulheres, crianças, danças, festas.

No fundo, são misturas. Misturam-se as almas nas coisas; misturam-se as coisas nas almas. Misturam-se as vidas, e é assim que as pessoas e as coisas misturadas saem cada qual de sua esfera e se misturam: o que é precisamente o contrato e a troca. (MAUSS, 2003b, p. 71).

Percebi, desde a pesquisa com os *Caretas* de Triunfo que a Cultura da Tradição é mais uma dimensão na qual o paradigma da dádiva encontra um terreno fecundo.

Nas diversas brincadeiras populares as relações estabelecidas extrapolam as questões puramente mercadológicas e passam a expressar o campo do simbólico, em que o misto de interesse e desinteresse, de

obrigação e liberdade se faz presente. A brincadeira dos *Caretas* pode também ser percebida na dinâmica dessas relações. (COSTA, 2009a).

Marcel Mauss insistia em afirmar que as relações mediadas pela dádiva permaneciam vivas: não estavam embasadas em uma ótica egoísta de interesses, de obrigações financeiras ou jurídicas. Essas prestações e contraprestações permeavam outras dimensões simbólicas do comportamento humano e eram feitas “voluntariamente” por meio de presentes, regalos, sendo, porém, “obrigatórias”.

A vida material e moral e a troca funcionam aqui sob forma desinteressada e obrigatória ao mesmo tempo. Além disso, esta obrigação exprime-se de maneira mítica, imaginária ou, se se quiser, simbólica e coletiva: assume o aspecto de interesse ligado às coisas trocadas. (MAUSS, 2003b, p. 92).

Nos estudos elaborados por Mauss, o Ciclo da dádiva era completo quando se concretizava a prática de *dar* os “presentes”, de *recebê-los* e de *retribuí-los*. Durante a passagem das trecas dos *Caretas* pela cidade observei que existia certa obrigatoriedade expressa durante a passagem dos brincantes. Circulavam pelas ladeiras e faziam o percurso necessário para visitar quem os esperava. *Dar* alegria e emoção aos moradores, parentes e amigos é como lhes oferecer um presente, um regalo, uma homenagem, pela possibilidade de vivenciarem, de perto, a brincadeira. (COSTA, 2007).

Os moradores preparavam comidas e bebidas para *receber* a homenagem, expressa na visitação. Para *retribuir* a presença dos brincantes em suas residências, eram oferecidos alimentos, bebidas, e todo o acolhimento, expresso pelo carinho, sorrisos, apertos de mão. Assim moradores e brincantes participavam desses momentos de troca, completando um ritual cheio de simbolismo. O prazer de *dar*, *receber* e *retribuir*, era como um fio que alinhava as interações existentes no Ciclo da dádiva festiva.

Acredito que esse Ciclo de prestações e contraprestações também marcou efetivamente as brincadeiras dos *Papangus* e *Tabaqueiros* principalmente no início da vida dos folguedos. Há cerca

de um século o acolhimento aos brincantes era quase uma obrigatoriedade, prova do reconhecimento da importância do folguedo. A máscara possibilitava o movimento de sentimentos, o acolhimento em espaços interditos, a quebra dos grilhões existentes pelas diferenças sociais. Nesse sentido, em cada contexto a máscara gerava conceitos, determinava ações, permitia a convivência compartilhada na festa.

Entrava nas casas, vinha, fazia medo a gente e pedia dinheiro. E a pessoa, meu pai no caso, dava sempre um trocado. As roupas eram roupas bem feitas, uns tinham roupas maiores do que eles, do número que eles usavam, mas eles usavam um cinto, que apertava a cintura com aquela calça. Nunca vi uma roupa transparente, ou uma roupa que chamasse a atenção para o corpo daquela criatura. O que chamava a atenção para a gente era o que ele tava no rosto, né? Que botava aquela máscara e colocava também um chapéu (Maria Lúcia Nogueira).

Angu, galinha, tatu, cachaça, vinho, charque, frutas, dinheiro, tudo formava um conjunto prazeroso: apreciado, sentido, degustado. “Atender o *Papangu*, receber o *Papangu* sem [oferecer] nada não tinha graça. Que a graça é oferecer para saber quem é” (Erivan Feitosa)

Com o passar dos anos o movimento da tradição trouxe mudanças. Em Bezerros a dimensão da folia dos *Papangus* veio atrelada a uma certa desconfiança, um afastamento entre moradores e brincantes. Os *Papangus* hoje não são apenas os filhos da terra, mas centenas de visitantes que também se fantasiam e se mascaram, encarnando a figura do mascarado de Bezerros.

Antigamente a gente via os *Papangus*. Toda ponta de rua aí a gente via *Papangu* nas casas do povo. O pessoal fazia questão de abrir as portas para o *Papangu* entrar para beber dentro da casa das pessoas. Hoje em dia como mudaram muito as coisas. Até a violência ninguém abre as portas mais pro *Papangu* entrar. Tinha cachaça, tinha comida, a mesa era cheia, tava era tudo completo pra gente mesmo... chegar, beber, comer. E o pessoal não fazia nem questão de receber o *Papangu* mesmo dentro de casa. (Zé Pedro).

Observei que em Bezerros há uma preparação de toda a cidade para o acolhimento dos visitantes e dos amigos que vêm de outros municípios e estados para participarem da festa e também dos brincantes que circulam nas ruas mascarados. Entretanto, o

recebimento nas residências restringe-se aos conhecidos, pessoas do ciclo de amizade familiar. Essa é uma forma de preservar a integridade dos grupos, livrando-se da violência, de algum risco ocasionado pelo mascaramento. As casas se enchem de parentes e amigos, participantes da festa, mas sempre existe uma atenção com algum mascarado que possa ultrapassar os limites da confiança familiar (Dig. 07 e 08). Mesmo com algumas restrições, o carinho e o acolhimento dos moradores perduram até hoje. Em Bezerros os brincantes circulam nas residências dos parentes degustando os alimentos e bebidas. “Hoje o que se pede mais quando o *Papangu* sai é dinheiro, moedas, trocados. Antes tinha o angu e a galinha ao molho” (Erivan Feitosa).

O mestre Beijamim afirma que o ciclo da dádiva continua presente em Afogados da Ingazeira. “Muitas vezes chega, toma uma cachacinha, toma uma bicada, come um tira gosto. Eu não bebo né? Mas, o tira gosto, eu como. É” (mestre Beijamim Almeida) (Fig. 03). Em relação aos *Tabaqueiros* há principalmente uma continuidade no recebimento do “trocado”.

Os mascarados de Afogados da Ingazeira são personagens que vivem intensamente esse momento. Não necessariamente pessoas que - por necessidade - pedem dinheiro ou outras benesses por estarem cobertos pela máscara, mas, também, pessoas da "sociedade" que gostam da brincadeira e curtem, muito! (Fernando Pires¹⁰).

[10] Escritor, estudioso da história local, Fernando Pires divulga a cultura afogadense.

Ao circular pela cidade nos dias de Carnaval nunca deixei de ter uma bolsinha repleta de moedas. Ouvia constantemente as vozes embebidas pelo disfarce, repetindo incessantemente por trás das máscaras “Me dá um trocadinho”. E aí, satisfeita, entrava no jogo da dádiva, participando da brincadeira. Os brincantes, alegremente, começavam a se exhibir com os chicotes; pousavam para fotos e respondiam as perguntas, com a voz em falcete (Dig. 08).

Em minha opinião, o Ciclo da dádiva nesses municípios comprova que a tradição é renovada e preservada em cada lugar e a máscara viabiliza o movimento de manutenção e mudança. Os brincantes insistem em dar continuidade ao jogo da troca, ao circuito que cerca relações de prazer e que ajuda a conjugar verbos essenciais

para o desenrolar da identificação: *trocar, dar, participar, receber, divertir, acolher, retribuir, compartilhar, brincar, festejar*. Em muitos depoimentos os brincantes e moradores expressaram a necessidade da perpetuidade dessa tradição marcada pela troca. “É tem que ter. A gente sai no comércio tem pessoas que ainda preservam a tradição, sabe? Gostam de agradar. A gente não faz por dinheiro, mas mantém a tradição de pedir” (mestre Beijamim Almeida).

E assim o prazer é revelado em cada ação marcada pela simplicidade. A identificação, o sentido, a vida conjugada, a reunião vivida na festa, nos grupos, nos vínculos formados, no Carnaval dos mascarados.

7.1.3 O Último Carnaval: o Prazer de mais um

A nós, seres orgânicos, nada nos interessa na origem em cada coisa, senão sua relação conosco com o que concerne ao prazer e à dor. (NIETZSCHE, 2006, p. 44).

Pernambuco, como outros estados do Nordeste, sofreu em 2012 a pior seca dos últimos 30 anos. Na região do semi-árido muitos produtores perderam suas lavouras e animais de criação. Com as estiagens prolongadas, barragens e açudes secaram expulsando os habitantes de suas terras. Para sanar as dificuldades foram acionadas ações públicas emergenciais, além de uma gama de intervenções de grupos religiosos e entidades particulares, que visavam arrecadar alimentos e água potável para a população atingida.

No agreste e sertão pernambucanos os reflexos da estiagem foram vistos nas paisagens: sol escaldante, chão esturricado, vegetação seca, animais mortos nas estradas, peixes agonizando na lama de açudes quase inexistentes. Na região rural de Bezerros e Afogados da Ingazeira a situação foi tornando-se cada vez mais difícil com o passar do ano. No Carnaval de 2012 eu presenciei a última chuva mais forte registrada naquele ano e pude acompanhar, nos retornos aos municípios, a violenta estiagem que assolou o restante dos meses.

As chuvas foram ansiosamente esperadas a partir do mês de dezembro e, com elas, a esperança de dias melhores. Entretanto o

tempo continuou seco e as chuvas não chegaram com a intensidade necessária: encheram poucos barreiros, dando apenas uma pincelada de verde e esperança na vegetação do agreste, do sertão e na alma dos que esperavam a melhoria do clima para tentar o plantio da lavoura de subsistência.

Como se repetia a cada ano, em dezembro também os brincantes já começaram a imaginar a fantasia para a próxima folia dos mascarados. “Estou pensando sim no próximo Carnaval, é uma coisa que não me sai da cabeça” (Marília Gabriela). Fevereiro chegou para mudar as cores e os humores. As combinações, tom sobre tom, dos marrons e cinzas, deram lugar à diversidade: arco-íris de cores e brilhos. A festa carnavalesca marcava um tempo limiar, capaz de apagar, pelo menos temporariamente, com as tristezas e amarguras do passado próximo. “[...] a dor procura sempre suas causas, enquanto o prazer mostra inclinação para se bastar a si próprio e a não olhar para trás” (NIETZSCHE, 2008). Assim a tristeza com as dificuldades da estiagem foram esquecidas durante o mágico período limiar do reisado de Momo.

O Carnaval de 2013 desvelava-se mais uma vez como semelhante e único; igual e diverso; mesmo e exclusivo. Mantinha antigos rituais e inaugurava novos sentidos: pluralidade materializada em festa. Era o tempo de brincar, de esquecer, de renovar: de se mascarar. Era o momento de sentir a satisfação de ser outro. Momento de tornar-se personagem desse teatro grandioso (Dig. 10).

No Carnaval, a brincadeira é coisa séria. Brincar é comunicar, falar de diferentes maneiras. Falar com o corpo, com a fantasia, com a máscara, com a pintura na cara, com a dança, com o gosto, com o sorriso, integrando, dessa forma, os repertórios simbólicos desse teatro coletivo, ao ar livre, cuja platéia exercita o ato de se representar no palco (LODY, 2001, p. 13).

A Lua Nova repetia a força do mito, deixando o céu iluminado apenas pelas estrelas, que ofuscavam, na terra, a brincadeira libertina. Mais uma vez a Arte mostrou sua ação transformadora, contribuindo para a alegria do viver. Materializando o pensamento nietzscheniano representou uma força ativa para o homem criar e dar sentido à vida,

embelezando-a.

Naquele ano completei o ciclo dos quatro Carnavais que formatariam meu campo, no período de festa. Embora assinalasse em meu cronograma o último Carnaval da pesquisa foi apenas mais um ponto na costura das celebrações eternas, que não se importam com a agenda dos pesquisadores. Aquela era mais uma folia dos mascarados e certamente muitas outras viriam nos anos que se seguiriam na flecha do tempo, marcadas pelas permanências e mudanças na Cultura da Tradição.

Em Bezerros e Afogados da Ingazeira as novas gestões das prefeituras recém eleitas geraram expectativas e esperanças por mais apoio institucional: medidas deveriam ser tomadas para incentivar a folia dos mascarados, pagando as promessas de campanha. O Carnaval aconteceu no início de fevereiro e certamente foi a primeira prova da competência dos gestores ligados ao Turismo e à Cultura.

Mais uma vez segui viagem para Bezerros. A temática escolhida para orientar a folia dos mascarados foi *A Magia dos Papangus*¹¹. Naquele ano o homenageado, o ilustre bezerrense José João da Silva, era corredor de maratonas e vencedor da São Silvestre em 1980 e 1985. Segundo a propaganda institucional, o pódio da São Silvestre era a segunda casa de José, pois, nos termos do atleta, “Bezerros sempre seria a primeira”. Além dos anos em que foi campeão o maratonista teve duas terceiras colocações em 1981 e 1982 e uma segunda posição em 1984.

Realmente o clima mágico envolvia a cidade, nos preparativos daquela manhã ensolarada de domingo. Mais uma vez moradores enfeitando as casas, comerciantes organizando as mercadorias, policiais circulando pelas ruas, repórteres fazendo suas primeiras abordagens, turistas chegando vestindo fantasias diversas, músicos afinando os instrumentos e eles, os *Papangus*, com suas máscaras multiformes, saindo anonimamente dos lugares, dando continuidade à tradição e ao prazer de compartilhar com todos que estavam ali para vê-los. A Folia começou cedo e seguiu até a noite, com o desfile dos mascarados, o Concurso institucional e os *shows* nos palcos

[11] Propaganda
Institucional do Carnaval
de Bezerros em 2013



estrategicamente distribuídos pela cidade. À medida que o tempo passava a efervescência festiva aumentava e o espaço entre os foliões diminuía: a multidão nas ruas.

Nas residências os turistas davam asas à criatividade, com suas fantasias planejadas em grupo (Dig. 11).

Esse grupo da gente é um grupo só de amigos e agora tá entrando os sobrinhos. Já entrou filhos também. Todos a de Recife. Por que Bezerros? Bezerros ainda resgata um pouquinho do Carnaval antigo. Então a gente vê as brincadeiras, a gente vê as fantasias, a gente vê o povo na rua, sem maldade. Então aqui é um Carnaval que eu acho mais tranquilo. A gente aluga sempre esse terracinho. [...] As fantasias a gente vai dizendo e cada um dá sua opinião. O *Papangu* é assim, um Carnaval que eu espero que dure por muitos anos. A gente tinha isso em Olinda, mas aí começou a encher demais. (Ana Maria¹²)

[12] Brincante-turista, dentista, 49 anos.

Encontrei na cidade outros grupos, com seus *kaftas* coloridos e máscaras industrializadas. Nas ladeiras a diversidade das máscaras artesanais produzidas pelos artesãos locais: *Papangu* motorizado, *Papangu* comendo angu, *Palhaço-papangu*, todos demonstrando uma satisfação enorme por estar ali, vivendo a magia da festa (Dig. 12).

Percorrendo uma estreita rua vi um lindo grupo de *Arlequins* que passava correndo, em direção ao Concurso. Segui depressa até alcançá-los e pedi que parassem para que pudesse fazer um registro fotográfico. Imediatamente ouvi uma voz por trás de uma das máscaras. “Graça! Sou eu! Não está me reconhecendo?” Fiquei emocionada com a insistência da voz, que tentava quebrar o jogo do anonimato em prol do reconhecimento de sua verdadeira identidade. Parecia estar feliz por me encontrar nas ruas da cidade e demonstrava querer ser realmente identificado por mim. Tentei desvendar o mistério fitando os olhos que brilhavam nos orifícios da linda máscara colorida. Procurei ouvir com cuidado o timbre da voz daquele brincante mascarado. Observei também a estética do grupo, com suas ricas fantasias e adereços. Por todo o conjunto de informações reconheci que se tratava de Murilo Albuquerque, e seu grupo. O rápido encontro foi muito gratificante, mas o Concurso já iria começar e o majestoso grupo de *Arlequins-papangus* seguiu apressadamente para a exibição no

palco (Dig. 13).

Como em Bezerros, Afogados da Ingazeira também escolheu um importante personagem como homenageado. Ali foi a figura do *Tabaqueiro*. Era o reconhecimento institucional da importância do mascarado para a cultura local, revelando a ampliação de uma identidade em construção - *Afogados da Ingazeira: Terra dos Tabaqueiros*. O tema escolhido para a propaganda da folia foi *Carnaval de Afogados da Ingazeira: Tradição dos Tabaqueiros*¹³.

[13] Propaganda Institucional Afogados da Ingazeira em 2013



O *slogan* serviu de mote para que o artista plástico César Tenório elaborasse a decoração dos principais pólos da cidade: o Polo das Tradições (no bar de Dona Diná), o Polo Frevo (na Praça de Alimentação) e o prédio da Prefeitura, local de destaque. Esses espaços receberam assim uma ornamentação carnavalesca alusiva aos mascarados afogadenses (Dig 14).

Alguns dias antes do Carnaval a Prefeitura, orientada pelo Ministério Público e pelas Polícias Cíveis e Militares, convocou os brincantes que saíam fantasiados de *Tabaqueiro* para realizarem um cadastramento na Secretaria de Cultura e Esportes, sediada no Centro Esportivo Municipal. Com o objetivo de assegurar a tranquilidade e a segurança da festa, os *Tabaqueiros* deveriam se apresentar na Secretaria, munidos de CPF e foto. Certamente o mascaramento foi o fator primordial para que tal orientação fosse dada pelos órgãos de segurança. Entretanto, os gestores tinham por objetivo, além da questão de segurança, tentar registrar o número de *Tabaqueiros* existentes na cidade, que crescia a olhos vistos.

Fiquei realmente impressionada com a quantidade de *Tabaqueiros* na Praça da Matriz na segunda-feira pela manhã. Como presenciei nos outros Carnavais, os grupos saíam por várias ruas e circulavam na Praça, exibindo-se com o chicote e chocalhos barulhentos. O que me chamou a atenção foi o grande número de crianças que brincavam, com seus relhos e chocalhos barulhentos. *Diabos* com capas vermelhas; *Soldados* com armas reluzentes; *Capitães* com perucas brilhantes; *Lobos* com cara de borracha; *Caveiras*, com capas acetinadas trazendo mensagens escritas. Alguns parentes

acompanhavam os menores *Tabaqueiros*, porém a maioria seguia com sua turma, sem a preocupação com a espetacularização, o desfile, o palco. Na verdade a rua era o lugar de exibição conjunta e o prazer da brincadeira era cercar os moradores e comerciantes, pedindo-lhes uma moedinha. Eles orgulhavam-se por participarem da tradicional brincadeira. A Dádiva transbordava de prazer (Dig. 15).

É a cultura da região que deixa a gente assim... Como posso dizer? Sentido em não dar. Muitos deles pedem por cultura, agora outros às vezes pedem até por necessidade, né? Se trajam e quando chega no fim do dia contam o que têm e o que ganhou, né? (Júnior Veras¹⁴)

[14] Comerciante, 40 anos.

Pelo que pude perceber, não havia turistas no centro. A brincadeira dos mascarados afogadenses transcorria sem o assédio dos visitantes ou da indústria midiática. Apenas a rádio Pajeú, emissora local, fazia a cobertura do Carnaval. Encontrei com mestre Beijamim, fantasiado de *Lobizomem*, acompanhado com o secretário de Cultura, Alessandro Palmeira e, o diretor de Cultura, William Tenório, que seguiam, também mascarados, para dar uma entrevista na rádio. A tríade dos *Tabaqueiros Rabo de Cuia* exibia orgulhosamente suas máscaras artesanais e fantasias improvisadas: resgate da tradição dos antigos Carnavais

Como eles, um maior número de brincantes deixou as máscaras industrializadas e voltaram a usar as artesanais, orgulhando-se disso.

Porque eu acho assim. A cultura de *Tabaqueiro* aqui de Afogados vem de roupas velhas, a máscara de papel machê, feita com papel e cola, chocalho e o reio. É a valorização da Cultura. Porque já tá mudando muito, estilizando demais e tem que deixar bem claro que o *Tabaqueiro* tradicional, o *Tabaqueiro Rabo de Cuia* começou assim. (Tiago Tabaqueiro¹⁵).

[15] Tiago era discípulo de mestre Beijamim, participando de seu grupo de brincantes. No Capítulo 8 a referência sobre os *Rabo de Cuia*.

O mestre Beijamim falou com satisfação do Bloco dos *Tabaqueiros* que saiu pela primeira vez, arrastando, no dia anterior, cerca de 70 brincantes.

O Bloco dos *Tabaqueiros* que saiu ontem derrubou muito Bloco que tem aqui [...] Realizou o Bloco com o trio elétrico e assim... *Tabaqueiro* é sempre um bicho rebelde e mercenário, sabe? Eles são rebeldes porque não param no canto e mercenários porque eles sempre querem tomar uma coisinha, um refrigerante... mas compareceram cerca de 70 *Tabaqueiros*. E a intenção deles

é para o ano aumentar o Bloco, estruturar melhor, né? E aumentar a decoração. (mestre Beijamim).

O secretário Alessandro destacou a intenção da Prefeitura de “transformar o *Tabaqueiro* em protagonista da festa”. Beijamim registrou a intenção dos gestores em divulgar durante esse próximo ano a cultura dos mascarados, nas escolas municipais. O trabalho de base representava o desejo de perdurar a brincadeira centenária.

O Carnaval sertanejo seguia seu rumo. Mais uma vez os Blocos nas ruas, o Concurso dos *Tabaqueiros*, a alegria de receber os parentes e amigos para o feriado prolongado. Mais uma vez o prazer de participar do folguedo centenário, vivenciando novos personagens e brincando de *ser outro*. Novamente cada máscara cumpria sua função de sujeito-objeto (Fig.04).

Mais um ano em que o prazer atingiu moradores, brincantes, visitantes e a pesquisadora. Com a sensação de dever cumprido, senti a gratificação de ter acompanhado de perto a emoção da festa em Bezerros e Afogados da Ingazeira, nos quatro anos consecutivos. Estava no campo, desvendando segredos, compartilhando sentimentos e ampliando o conhecimento.

Pude ver a riqueza das máscaras que se transmudavam a cada Carnaval. Pude presenciar o movimento da tradição. Aprendi com os brincantes, moradores e visitantes. Humanos e não-humanos contaram suas próprias histórias: um mundo feito das *concatenações de mediadores* que agiam e interagiam (LATOUR, 2012).

Após participar da Folia dos *Papangus* e *Tabaqueiros* não esquecia daqueles que tanto me ensinaram no início de minha caminhada como pesquisadora: os *Caretas* de Triunfo. Voltei, a cada Carnaval, para reencontrá-los, revivendo os laços de amizade construídos: emoção compartilhada com os mascarados triunfenses. Fios encantados que coseram os tecidos do afeto e do respeito (APÊNDICE G) (Dig. 16).



[Fig 01] Marília Gabriela:
prazer em ser *Papangu*.
(Acervo: Marília Gabriela)



[Fig 02] *Tabaqueiros*:
satisfação por estarem
juntos
(Acervo: Beijamim Almeida)



[Fig 03] Os *Tabaqueiros* são acolhidos com carinho pelos amigos-moradores.
(*Acervo Beijamim Almeida*)



[Fig.04] As máscaras artesanais voltavam às ruas.
(*Acervo Graça Costa*)

8. MOVIMENTO DA TRADIÇÃO



Tradição são elementos de sentido modelados historicamente nas vertentes mais antigas do agir social. (BERGER; LUCKMANN, 2004, p. 18).

A ideia de uma tradição estável é uma ilusão da qual os antropólogos há muito se livraram. Todas as tradições imutáveis mudaram anteontem. (LATOUR, 2009, p.74).



A mitologia grega sempre enalteceu a natureza e os objetos que cercavam as divindades, reconhecendo que existia uma energia vital inerente aos seres. Os animais, a flora, os instrumentos de trabalho, as ferramentas, tudo isso ajudava a valorizar os atributos divinos, fazendo parte das narrativas míticas. Em um diálogo amplo, seres animados e inanimados criavam vida e constituíam o cosmo que envolvia a todos. A águia seguia *Zeus*, indicando-lhe caminhos. A coruja dividia sua sapiência com *Atenas*; a pantera tornava *Dionísio* mais medonho e temido. *Héstia*, deusa do lar, tinha como símbolo o fogo acolhedor, enquanto *Hefesto* venerava o fogo avassalador e as ferramentas de trabalho. O tridente acompanhava *Poseidon* em suas grandiosas ações e o bidente auxiliava *Hades* em seus feitos medonhos. A lira e o arco não se afastavam de *Apolo*, possibilitando que cumprisse seus benefícios aos outros deuses e aos pobres mortais. Com a ajuda do arco e flechas, *Eros* atirava dardos de desejo contra o peito de homens e de deuses. Com o som de sua flauta, *Pan* causava pânico nos viajantes, na calada da noite (KURY, 2008).

8.1 Objetos que Falam sem Calar Sujeitos

A tradição não se dissocia do que lhe é contrário, propondo-se um ousado movimento de atualização que é expressão do espírito do tempo, o *Zeitgeist*. Por meio da história, seu sentido é refeito, constantemente. Nessa perspectiva é possível falar de *tradição viva*, aquela que renasce sem cessar. (AMORIM, NOGUEIRA, COSTA, 2010, p. 132).

A força e a vida da Cultura da Tradição estão envoltas em uma dinâmica própria, em um movimento constante e perene: *tradição viva*. Faz-se necessário, portanto, compreender os processos de reelaboração e ressignificação dos fazeres e saberes que embasam sua existência; detectar as tensões e os conflitos que a alimentam; visualizar as ações de preservação e renovação, de conservação e regeneração que abrangem sua história (AMORIM, NOGUEIRA, COSTA, 2010).

No processo de elaboração da Cartografia dos mascarados pernambucanos, tive oportunidade de ouvir muitos depoimentos sobre essa vivacidade da tradição, indispensáveis para que pudesse compreender a dinâmica que cercava os folguedos. Embora não tenha tido possibilidade de chegar a um maior aprofundamento sobre determinadas questões, pela dimensão do universo estudado, as revelações foram vitais para assinalar pontos de reflexão sobre o contexto geral das brincadeiras.

[1] Vide Capítulo. 05

O debate entre *ordem* e *desordem*¹ destacou pontos de suma importância para que eu visualizasse melhor os movimentos existentes nas comunidades estudadas e o jogo de forças que se desenvolvia no âmbito individual e coletivo da preparação e participação na pândega carnavalesca. Na mitologia, na religião, em diversas narrativas da Cultura da Tradição, no universo das festas, essa dinâmica representa a própria vida dessas manifestações, marcadas por um constante processo de trocas, pois “a ordem social se alimenta incessantemente da energia que a desordem providencia [...]”, (BALANDIER, 1997, p. 132).

Os personagens que brotam deste movimento viabilizam um jogo: ajudam a compreender a natureza contraditória da sociedade,

mistura instável entre ordem e desordem. Estes, como a própria humanidade, tem sua porção positiva e negativa. A festa é um exemplo dessa dinâmica.

Ao fazer a mímica da desordem e do caos por meio da confusão dos corpos, o mistério dionisíaco funda periodicamente uma nova ordem, e assim, sublinha também a preeminência do coletivo em relação ao individualismo, bem como em relação ao seu correlato racional, o social. (MAFFESOLI, 1985, p.21).

Os efeitos esperados pela desordem festiva e ritual algumas vezes extrapolam os limites necessários a um sadio efeito catártico, chegando a um desequilíbrio devastador, onde o excesso permitido é ultrapassado, acarretando punições. Entretanto, quando o jogo das transgressões possibilita a degeneração e vitória de uma desordem *perigosa* sob uma ordem *necessária*, há o repúdio e o controle no âmbito do real, para a volta dos níveis toleráveis da pândega. E assim, o jogo entre o ordenamento e a anarquia marca o movimento, fermento para a dinâmica social (BALANDIER, 1997, BAKHTIN, 2002). Entendo que, embebida nesse néctar, a festa carnavalesca é construída e nela são formatados os folguedos da Cultura da Tradição.

Os depoimentos e registros mostraram que na pândega dos mascarados dos municípios pernambucanos houve uma ruptura do equilíbrio entre ordem e desordem em diversos momentos, levando a tomada de medidas extremas para se conter um possível risco propiciado pelo mascaramento. Ainda em 1965, Katarina Real assinala a proibição dos mascarados no Carnaval do Recife.

Em 1965, fiz parte da Comissão Organizadora do Carnaval do Recife, e tive a ideia de organizar um ‘concurso de ursos’ para incentivar essa notável tradição folclórica. Mas poucos dias antes do carnaval, a Secretaria de Segurança Pública anunciou a proibição total dos ‘mascarados’ no carnaval de 1965. Fomos, então, em ‘comissão’, enfrentar o diretor da Segurança Pública em sua caverna, para pedir ‘bondade’ para com os ‘Ursos do Carnavá’ (REAL, 1990, p.117).

As cidades foram crescendo e a violência ocasionada pela ingestão abusiva de bebidas alcoólicas e utilização de armas aumentou, influenciando no desenvolvimento da festa. O uso da máscara e o anonimato por ela viabilizado passaram a representar um

perigo para o encobrimento de indivíduos que extrapolavam a ordem necessária ao convívio social, durante as festividades carnavalescas. Por esse motivo muitos dos folguedos foram proibidos ficando apenas como uma lembrança de um passado remoto.

Nos anos 80 existiam em Itapissuma homens que no período de Carnaval pintavam o rosto com carvão vestiam roupas femininas e como acessório de mão usavam um jereré, instrumento de pesca, que servia para arrecadar dinheiro nas casas que eles passavam. Mas com o surgimento da violência na cidade, como em todo o Brasil, as autoridades resolveram proibir esta manifestação. (Adenézio dos Santos²).

[2] Gestor de Cultura de Itapissuma, RMR-Núcleo Norte

Não temos [brincadeiras com máscaras]. Houve há anos atrás um decreto proibindo, por causa da violência. Foi na gestão do Prefeito Carlos Santana. (Carla Medeiros³).

[3] Secretária do Diretor de Cultura de Ipojuca, RMR-Núcleo Sul

Não tem mascarados por causa da violência- decreto de 1994. O *Papangu* de Agrestina já existia e, segundo meu pai ele era mais antigo que o de Bezerros (Alberto Wagnê⁴).

[4] Secretário de Cultura de Agrestina, Região do Agreste Central

Em Bezerros, embora a desordem provocada pelo mascaramento não tenha sido motivo de rompimento com a brincadeira da Tradição, existe ainda certa prevenção por parte dos órgãos institucionais⁵ para que o risco do “excesso” propiciado pela pândega carnavalesca não seja maximizado pelo uso da máscara. Uma norma limita o uso de máscara em Bezerros, até 18h.

[5] Restrição especificada nas *Normas da Folia do Papangu 2012*, publicadas no *site* institucional. Existem mais de uma dezena de outras normas que direcionam a conduta de moradores e visitantes no Carnaval.

Realmente depois das 6h [18h], não é permitido ninguém de máscara circulando nas ruas, a fantasia pode permanecer, mas a máscara não, e confesso que esta norma é bem aceita pela população e não há muitos casos de não cumprimento dessa norma, além dela ser bem antiga (Marília Gabriela).

[6] Morador, Taxista, 62 anos

Alguns depoimentos indicam o temor de moradores em relação à possibilidade de “qualquer pessoa” poder se mascarar e, a partir daí, cometer algum delito, sem ser reconhecido. Esse é um medo que segue os moradores desde os primórdios da brincadeira. “Eu nunca gostei do *Papangu*. Eu me lembro, quando eu era pequeno, que as pessoas aproveitavam o Carnaval para se vingar dos inimigos. Se mascaravam e matavam, sem ninguém saber quem era” (Gilvam Carvalho⁶). O depoimento de Gilvam reitera que o medo não

necessariamente está atrelado ao Feio, mas a insegurança e perturbação trazida pelo mascaramento: o temor do desconhecido.

É notório que a desordem festiva toma conta dos blocos e direciona o uso das máscaras. A irreverência, a sátira, a comicidade propiciada pelo dinamismo da festa é revelado na brincadeira dos mascarados, oportunizando críticas sociais e políticas. No Cabo de Santo Agostinho, por exemplo, o *Bloco do Defunto* sai às ruas desde 1999, sob a presidência de Nicéas Balbino.

Trata-se de um Bloco Carnavalesco que tem como principal característica a "sátira". Todo o ano acontece um enterro de um político que não tenha trabalhado devidamente no município. [...] Sai pontualmente à 12h do cemitério local, com direito a caixão e velório para o suposto defunto. Aproveitando o enredo, os foliões criaram uma característica própria para o bloco, vindo a grande maioria à caráter com máscaras e fantasias direcionadas ao tema. Hoje o mencionado bloco é, sem sombra de dúvidas, um dos maiores da nossa cidade, trazendo em seu desfile cerca de dez mil pessoas. (Adriele Nascimento⁷).

[7] Secretária de Rinaldo da Costa - Secretário Executivo de Cultura e Lazer do Cabo de Santo Agostinho, RMR- Núcleo Sul)

Em alguns municípios a identidade do lugar está cada vez mais atrelada aos folguedos, o que move o apoio institucional, a cobertura midiática, o envolvimento comercial e de turismo. Em outros, onde a festa não é “animada”, onde o apoio institucional é precário, onde a identidade do lugar não está ligada aos personagens das brincadeiras carnavalescas, a população prefere deixar a cidade natal e aproveitar o feriadão para viver o Carnaval na Capital, Recife, ou nas praias do litoral pernambucano. Alguns moradores aproveitam também para descansar na própria região, nos sítios próximos às cidades, deixando os municípios praticamente desertos.

[8] Secretário de Cultura de Lajedo, Região do Agreste Meridional.

Nos anos 80 os Clubes acabaram e o pessoal tomou o caminho das praias. Depois da época das *micaretas* o poder público deixou de investir. É um Carnaval caro. Mas nós queremos resgatar. (Joseildo Bezerra⁸).

[9] Diretor de Cultura de Santa Cruz do Capibaribe, Região do Agreste Setentrional.

Aqui não há Carnaval. Por incrível que pareça no Carnaval a cidade fica deserta. O pessoal vai para o litoral. (José Oliveira⁹).

[10] Chefe de Gabinete de Inajá, Região do Moxotó,

Aqui no Carnaval a turma vai cada um prá sua roça e a gente fica vendo o espetáculo pela televisão. (Mário Campos¹⁰).

[11] Secretária de Cultura de Garanhuns, Região do Agreste Meridional

Há muitos anos atrás existia um tradicional Carnaval com foliões mascarados que desfilavam pela cidade, porém não se tem registro do motivo que essa folia acabou. Acredita-se não ter sido passada de geração a geração, pois os registros da folia de Carnaval, bem como os tradicionais bailes de Carnaval tiveram seus últimos registros na década de 1980, observando-se a partir daí a evasão da população para as localidades onde acontece o tradicional Carnaval. (Ana Nery Azevedo¹¹).

Existem os que fazem o itinerário contrário. Saem da agitação da Capital e seguem para o interior, com o objetivo de desfrutar da tranquilidade das cidades menores. Alguns municípios promovem eventos que motivam a vinda dos turistas que querem usufruir de outro tipo de entretenimento, fora do circuito carnavalesco.

[12] Secretário de Turismo de Taquaratinga do Norte, Região do Agreste Setentrional.

Aqui geralmente tem um Bloco que sai antes do Carnaval. O pessoal daqui vai para as praias e outros Estados. O pessoal que vem prá cá já vem prá fugir do Carnaval e descansar. (Ronaldo Veiga¹²).

Nos últimos cinco anos a cidade tem aproveitado o período carnavalesco para realizar o *Festival de Jazz*, que vem atraindo a cada ano um número maior de turistas e ao mesmo tempo beneficiando a comunidade local que prefere a tranquilidade da cidade. (Ana Nery Azevedo).

[13] Secretário de Educação de Lagoa Grande, Região do Sertão do São Francisco.

Aqui não tem Carnaval. Existe um grande evento evangélico: PENIEL. (Edivaldo¹³).

Muitas narrativas registraram a necessidade de se resgatar a tradição perdida, ou melhor, adormecida. Nesse contexto, a cada ano, tenta-se revigorar a festa e fazer um resgate das tradicionais brincadeiras: cada lugar aciona um leque de possibilidades de vida e renovação de sua cultura.

Algumas estratégias são articuladas para que o Carnaval não perca sua importância no contexto dos ciclos festivos que marcam o calendário anual. Os moradores agrupam parentes e amigos, movimentando a brincadeira de rua. Na semana pré-carnavalesca as instituições de ensino ligadas às Secretarias de Educação municipais promovem desfiles de Blocos com crianças, adolescentes e docentes. As Secretarias de Cultura, Turismo e Esportes também tentam incentivar a saída de grupos. Nesses eventos há o uso de fantasias e

os mascarados marcam presença

[14] Secretária Adjunta de Educação, Cultura e Desportos de Santa Terezinha, Região Sertão do Pajeú

Na verdade é uma brincadeira [com mascarados] um pouco informal, considerando a cultura local alguns populares por conta própria fazem esse manifesto no período do Carnaval. (Sandra Lustosa¹⁴).

[15] Diretor de Ensino de Vertentes, Região do Agreste Setentrional.

Não, a gente não tem nada não. Antes do Carnaval tem o *Bloco Fica Vertentes*, mas ninguém fica no Carnaval. Vai para Tamandaré e Recife. (Ailton Moura¹⁵).

[16] Coordenadora Municipal de Educação de Ipubi, Região do Sertão do Araripe.

A cultura é muito fragilizada. Não tem recurso. Aqui nós fazemos [o Carnaval] apenas nas escolas. (Clenilda Oliveira¹⁶).

Os depoimentos desenham as várias tramas dessa realidade que se mostra, com suas múltiplas formas, cores e texturas, registrando o movimento da tradição. Nas brincadeiras de rua e blocos organizados as crianças se fantasiam, algumas mascaradas, trabalhando o imaginário dos heróis, personagens encantados dos contos infantis e figuras oníricas dos desenhos da atualidade. Os grupos da terceira idade também saem com máscaras e fantasias.

A invasão dos Blocos, com música baiana, o uso de *abadás*, a participação dos trios elétricos, marcam não apenas os Carnavais das principais Capitais do país, mas dominam também o contexto interiorano.

[17] Gerente de Eventos de Floresta, Região de Itaparica.

E com essa história dessa musicalidade baiana os jovens só querem saber dessa música diferenciada. Mas estamos tentando resgatar as raízes de nossa cultura (Maria de Fátima Novaes¹⁷).

A pesquisadora Maria Alice Amorim faz uma interessante colocação em relação aos folguedos na Mata Norte, o que acredito possa servir de reflexão para o contexto geral do Estado.

A fauna carnavalesca da Mata Norte pernambucana vem obedecendo ao princípio básico da evolução das espécies: sobrevive o mais forte. Pouco a pouco, boi, burra, besouro, urso cedem lugar a dois "fenômenos", independentes entre si, carregadores de quase toda a verba destinada à folia - os maracatus de baque solto e os trios elétricos, com os segregadores cordões de isolamento. (AMORIM, 2012).

Em algumas regiões determinada brincadeira prevalece, toma corpo, ganha visibilidade. Paralelamente há uma invasão dos trios

elétricos, para a alegria daqueles que são *tietes* dessa musicalidade. Aí as cidades se vestem com as camisas dos blocos, repletas de marcas dos patrocinadores, numa festa que é ao mesmo tempo uma disputa e um compartilhamento. Como já mencionei, alguns mascarados seguem os trios, mas os folguedos tradicionais vão perdendo espaço para a nova forma de brincar.

Outro importante evento que vitaliza a tradição dos mascarados é o Baile Municipal de máscaras. Em quase todos os municípios o Baile faz parte do calendário oficial, abrindo o Carnaval, mesmo quando esse não é muito comemorado. Os Bailes são um marco e reúnem a população local e os visitantes, sendo uma oportunidade de lançamento e divulgação do tema da festa carnavalesca, a cada ano. As máscaras usadas no evento ganham as ruas nos outros dias de folia. (Dig. 01)

[18] Diretora de Turismo e Curadora do Carnaval de Bezerros.

A gente vai começar logo através do Baile Municipal, que é o do *Bal Masqué* que atrai muitos turistas, muitas pessoas vêm com o intuito de se divertir e aprender um pouco sobre a cultura, que é muito importante, né? A gente já vai fazer todo o trabalho em cima já do surgimento do *Papangu*. (Claudenize Santos¹⁸).

Pude registrar também, nesse movimento constante dos fios que formam a Cultura da Tradição, que algumas brincadeiras dos mascarados existentes em outros ciclos como o Natal, o Reisado e a Semana Santa migram, por motivos diversos, para o Carnaval. Em um itinerário contrário alguns folguedos deixam o Carnaval e passam a realizar-se em outros importantes períodos de festas e celebrações.

As narrativas sobre a origem do folguedo dos *Caretas* de Triunfo revelaram que o *Mateus*, e seu companheiro de folguedo, que brincavam no Reisado em 1917 passaram a sair no Carnaval, como *Caretas*, dando início à brincadeira dos mascarados triunfenses. (COSTA, 2009a). Já os *Caretas* de Verdejante migraram da Semana Santa para o Carnaval.

[19] Secretário de Cultura de Verdejante, Região do Sertão Central.

Os *Caretas* saíam na Semana Santa há 60 anos, queimando o Judas. Agora saem no Carnaval e em outros períodos do ano (Robson Sá¹⁹).

[20] Secretário de Cultura,
Turismo e Esportes de
Serrita, Sertão Central

A brincadeira de *Careta* em Serrita acontece no período da Semana Santa. Durante esse período surgem muitos grupos de *Caretas* que ocupam as ruas e bairros de nossa cidade. Eles saem nas ruas da cidade e zona rural recolhendo alimentos e dinheiro para serem colocados com o Judas, pregado num enorme “pau de sebo”. O ultimo dia dessa brincadeira é geralmente na sexta-feira da Paixão ou no sábado, onde se reúnem varias pessoas, alguns para assistir outros com roupas, jaquetas e até capacete para enfrentar os *Caretas* e retirar do Judas (boneco de palha e pano), todo o dinheiro e alimento recolhido durante as semanas anteriores. (Thiago Santos²⁰).

É notório que a preocupação com a manutenção e renovação da tradição é contundente nos depoimentos. O desenvolvimento da Arte das máscaras, da confecção das fantasias, do modo de brincar, é fruto da ligação entre gerações, do intercâmbio de conhecimentos, das revelações da Cultura da Tradição. Muitas vezes a interrupção do folguedo se dá pela morte dos mais velhos, mestres ou guardiões dos saberes e fazeres: criadores e mantenedores das brincadeiras.

[21] Secretária de Gabinete
de Amaraji, Região da Mata
Sul.

[...] Muito antiga e deixou de existir. As pessoas que eram envolvidas com as citadas brincadeiras (*Matens* e *Ursos*) faleceram e seus descendentes não deram continuidade às mesmas. (Sônia Cavalcanti²¹).

A máscara, que não está incólume a todas essas implicações, apresenta-se viva, ativa, significativa, tal qual a brincadeira. A impregnação dos artefatos industriais importados principalmente da China e do Paraguai, tornaram muito acessível à compra das máscaras de látex, presentes nos folguedos dos mascarados.

[22] Gerente de Eventos de
Floresta, Região de
Itaparica.

Os *Caretas* da minha região, eram pessoas do sexo masculino, que brincavam no Carnaval com roupas velhas e folgadas, usavam meias comuns para cobrir as mãos, manquejavam para ninguém reconhecer, usavam um bastão tipo cabo de vassoura, faziam barulho com chocalhos e corriam atrás das pessoas pra assustar, principalmente as crianças. As máscaras eram confeccionadas de papelão, pintadas à mão e dos lados levavam elástico para prender ou usavam tecido envolvido no rosto com abertura para olhos e bocas. Depois vieram máscaras de borrachas trazidas de fora, talvez, Recife ou Rio. Isto há 40 anos atrás. (Maria de Fátima Novaes²²).

As vozes aqui registradas trouxeram uma pequena visão dos inúmeros caminhos seguidos pelos folguedos dos mascarados. Como

os sujeitos, as máscaras deixaram rastros, indicando os itinerários percorridos pelas brincadeiras. A *tradição viva* do mascaramento segue num processo de busca, de manutenção e de renovação: caminhar repleto de silêncios e vozes, de tensões e adaptações, de procuras e conquistas, de controvérsias e consensos.

8.1.1. Burburinho da Tradição

O ano de 2011 ia terminando. Era Dezembro, dia 23, e Afogados da Ingazeira exalava o perfume do Natal. As casas enfeitadas, o povo apressado comprando presentes e iguarias e eu, ali, me sentindo um pouco deslocada, desejosa por falar sobre o próximo Carnaval. Mas quem queria falar da festa de Momo, quando o personagem da vez era Papai-Noel? Logo percebi que não era uma boa hora para procurar os órgãos institucionais. Naquele dia o expediente terminaria cedo, pois haveria um almoço de confraternização da Prefeitura e à noite, uma cantata na Praça da Matriz.

Segui ao encontro de mestre Beijamim, em sua residência. Precisava saber das novidades e preparativos para a saída dos *Tabaqueiros* em fevereiro. Mais uma vez o mestre me recebeu de braços abertos e “língua solta”. Com toda a sua jovialidade e esperança por dias melhores, nunca demonstrava cansaço ou descaso ao falar dos mascarados afogadenses e de seu desejo em revitalizar, a cada ano, a tradição centenária.

Ao me receber foi logo dizendo: “nesse ano tem novidade! “Vamos colocar os *Rabos de Cuia* nas ruas”. E começou a falar da nova ideia de trazer de volta os brincantes vestindo roupas velhas e usadas, meias nas mãos e máscaras artesanais feitas por eles próprios. “A questão do *Tabaqueiro Rabo de Cuia*, a gente quer botar papel machê em tudo”, afirmou enfaticamente o mestre.

Compreendi que aquela seria uma ótima estratégia para trazer às ruas os brincantes que estavam interessados em sair, de forma mais espontânea, na pândega dos mascarados. Para participar do grupo, o folião teria que trajar vestimentas mais despojadas e máscaras

artesanais, utilizando-se de sua maior riqueza para desenvolver a indumentária: a criatividade. A simplicidade certamente seria uma forma de incentivo, afastando qualquer intenção de aproximação dos parâmetros da Beleza do Belo. O feio, o cômico, o grotesco, o irreverente, que marcou o início da brincadeira dos *Tabaqueiros*, estava na *hora da vez*.

A gente vai descer na rua. Se outros *Tabaqueiros* chegarem tudo bem. Mas *Rabo de Cuia* é o *Tabaqueiro* pobre. A gente quer assim. Que o *Rabo de Cuia* incentive a garotada da maneira da gente (mestre Beijamim).

Quando Beijamim falava “da maneira da gente” significava que seria da forma como ele e seus seguidores acreditavam ser melhor: mantendo a tradição da antiga brincadeira, sem o uso das emborrachadas máscaras importadas, dos macacões de cetim, das perucas de papéis brilhantes.

Movida pela curiosidade, alguns dias antes do Carnaval enviei um *e-mail* ao mestre, procurando informações sobre os *Rabo de Cuia* e sobre a data da oficina de máscaras e burrinhas que seria promovida pela Secretaria de Cultura. Levantei a questão: “e aí, amigo, quando sai o Bloco dos *Tabaqueiros Rabo de Cuia*?” E ele respondeu textualmente: “os *Rabos de Cuia* não é Bloco, é uma Turma. E pode sair a qualquer momento”. Aquela simples resposta era muito significativa. Ser *Bloco* exigia um nível de organização que envolvia vários elementos ligados à questão de *ordem*: horário de saída, patrocínio, acompanhamento musical, indumentária semelhante, inscrição, dentre outros aspectos. O contexto de *turma* remetia à outra conotação, no âmbito do universo da *desordem*: mais liberdade de horário; o uso de vestimenta mais despojada, adesão ampliada de qualquer pessoa, criatividade e improvisação. Esse era exatamente o objetivo do mestre e daqueles que seguiam suas diretrizes: retomar a forma libertária do folgado, quando os mascarados saíam dentro de uma simplicidade reveladora e atrativa, despertando a atenção e curiosidade dos moradores.

Os *Rabo de Cuia* foram um sucesso! Reconhecimento da

população e dos visitantes. Realmente o pequeno grupo, liderado por Beijamim, ousou, resgatou, movimentou, despertou a curiosidade, com máscaras artesanais e fantasias mais simples e criativas. Percebi, no entanto, que eles ainda primaram por uma elegância despojada (Fig.01; Dig. 02).

Sair com os *Rabo de Cuia* no Carnaval foi uma experiência maravilhosa já que eram figuras totalmente diferentes das demais e novidades para muitas pessoas que apenas conhecem os "novos" *Tabaqueiros*. Sempre que parávamos em algum lugar muita gente pedia para fazer fotos do grupo, e perguntavam se nós vamos permanecer com esse grupo. Lógico que sempre respondemos que sim, pois nossos planos são de aumentar o grupo que foram apenas seis, mas pela animação e por ser o primeiro ano da ideia pareciam 60. Foi muito gratificante a aceitação do grupo pela população que lembrou os antigos personagens e os turistas que amaram fazer fotos ao nosso lado. (mestre Beijamim).

Em relação à oficina de mascaras, certamente significou uma semente para que esse desejo dos *Rabo de Cuia* pudesse brotar e tomar corpo: a confecção das máscaras artesanais, com a participação das crianças e adolescentes e apoio institucional.

A oficina aconteceu no dia 17 de fevereiro de 2012, na sexta-feira antes do conhecido sábado de *Zé Pereira*. Pelo terceiro ano consecutivo os trabalhos de confecções de máscaras artesanais e burrinhas foram dirigidos respectivamente pelo mestre Beijamim e Luciano Pires, artista plástico afogadense (Dig. 03).

A oficina, como sempre, foi realizada no Centro Desportivo de nossa cidade, com 50 participantes divididos em dois turnos. Escolas levaram alguns alunos e outras crianças, que souberam da oficina por meio da divulgação também participaram, com alunos de oito a doze anos, digo que o aproveitamento da oficina foi de 70% (mestre Beijamim).

Acredito que o resultado foi regado pelo valor da aprendizagem conjunta. Troca de conhecimentos, aplicação de técnicas, disciplina, terapia, prazer, criatividade, tudo isso embasou a produção dos quase-sujeitos. Ali, cada máscara produzida falava dos seus criadores: expectativas, desejos, aspirações. Na cidade elas revelaram sentimentos e provocaram emoções. Naquele ano de 2012

o *Rabo de Cuia* foi às ruas e a propaganda institucional anunciou: Afogados da Ingazeira, o Carnaval dos *Tabaqueiros*. Certamente um reconhecimento da importância da brincadeira para a identidade da cidade sertaneja.

Não foi só em Afogados da Ingazeira que houve o desejo de reviver a tradição. Bezerras, nos preparativos para o Carnaval de 2012, envolveu-se num trabalho de revigoração das características mais simples do folguedo original.

O tradicional ele é necessário porque foi a partir deles que a gente começou. Uma roupa velha, uma roupa emprestada, botava a máscara e ia fazer a brincadeira. E aí começou e a gente tem que preservar esse tipo de coisa. (Marília Gabriela de Souza).

O objetivo era fazer com que mais *Papangus* percorressem as ruas da cidade, com seus *kaftas* coloridos e suas máscaras irreverentes, sem um interesse maior pela participação no Concurso municipal. A ordem era brincar! Os gestores da Secretaria de Turismo anunciaram as novidades no *site* da Prefeitura.

O Carnaval da cidade ainda terá o Baile Municipal, no dia 4 de fevereiro, no Centro Literário Rui Barbosa. Estamos fechando as atrações, mas o tema do Baile é o mesmo do Carnaval – *História e Tradição com o Papangu é só Emoção*. Ao todo, serão 17 dias de festa. Este ano, as novidades serão uma disputa de *Papangus* por bairro e ensaios de orquestras pelas ruas do centro na semana pré-carnavalesca. (Valquíria Lizandra²³)

[23] Secretária Municipal de Turismo de Bezerras, Região do Agreste Central.

História e Tradição: com o Papangu é só Emoção. O tema escolhido para direcionar a folia do *Papangu* de 2012 comprovou minhas impressões iniciais: a *tradição* era a base para o desenvolvimento da festa, o fio condutor a ser seguido por todos. Esta seria uma linha que bordaria a manta da propaganda dos órgãos de Cultura e Turismo e, certamente, influenciaria os artesãos-artistas e brincantes na confecção das máscaras e escolha da temática de suas fantasias.

Em janeiro de 2012, na Secretaria de Cultura e Turismo de Bezerras a Diretora de Turismo e curadora do bloco dos *Papangus* me anunciou o interesse institucional em apoiar os brincantes dos bairros, para que fizessem fantasias e máscaras e saíssem em grupo embelezando o Carnaval.

[24] Diretora de Turismo de Bezerros e Curadora

Eles gostam de sair fantasiados, mas estavam deixando um pouco a origem que é a máscara. [...] Então o objetivo nosso era do resgate. Então os bairros estão se mobilizando prá sair uma turma de lá e se encontrar no centro. Assim, são milhares... eu não sei nem te dizer, porque alguns bairros eu não sei a quantidade exata de foliões assim, mascarados[...] uma com as máscaras originais, com uma mistura com atuais, as tradicionais e as estilizadas. [A prefeitura] Tá dando apoio. Tá dando as *kaftas*, as máscaras. (Claudenize Santos²⁴).

Ficou explícito o desejo de fazer renascer a participação dos moradores na folia dos *Papangus*. Existia uma expectativa em reviver os momentos tão prazerosos existentes em décadas passadas, quando o objetivo maior não era “aparecer”, desfilar para os visitantes, participar do Concurso, ser fotografado e filmado pelas redes de televisão. As palavras de ordem eram “brincar livremente nas ruas”. Era uma espécie de resgate da pândega vivenciada em décadas passadas, quando o número de brincantes mascarados era bem maior.

Antes eu lembro assim, 2001, 2002, a quantidade de *Papangus* que tinha em Bezerros... Assim... Era uma coisa! Aqueles grupos saindo às ruas, aquela animação. E hoje eu vejo que existe uma decadência relacionada a isso. *Papangu* mesmo, tradicional, tá bem menor do que antes. E isso desanima. Eu mesmo saio de *Papangu* estilizado, mas a gente quer ver aquele *Papangu* tradicional saindo às ruas e a gente quer fazer a festa com eles. (Marília Gabriela de Souza).

Realmente pude testemunhar que o tema foi vivenciado, de forma plena, naquele Carnaval de 2012. *História, Tradição e Emoção* formaram realmente uma tríade, tornando a festa muito mais bela. Nas ruas, grupos exibiam seus *kaftas* coloridos. Os turistas foram incentivados a pegar na Secretaria de Cultura o *kit* para participar da pândega dos mascarados.

No Concurso a brincante Marília Gabriela homenageou o Rei do Baião, Luiz Gonzaga, no centenário de seu nascimento. Os turistas que circularam no domingo da Folia dos *Papangus* puderam presenciar as mais belas fantasias e os inúmeros brincantes, despojados, divertiram-se lado a lado, na pândega dos mascarados (Dig. 04 e 05).

Embora algum movimento tenha sido marcante, o

depoimento de Robeval Lima, que respondia naquele momento pela Diretoria de Educação revelou que muito ainda teria de ser feito para inserir a população na luta para o resgate da tradição.

Foi distribuída uma quantidade grande e as pessoas faziam um cadastro na Prefeitura e no dia iam pegar os *keits* [máscara e *kafta*]. Foi bom! Mas eu acredito que ainda não foi suficiente. O que a gente precisa fazer é trabalhar de base, na escola. Ver a questão da concientização da criança até o adolescente. Voltar a trabalhar nas escolas a questão da importância do *Papangu*. (Robeval Lima).

Robeval ressaltou que hoje os jovens não querem colocar uma máscara porque acham quente a fantasia do *Papangu*, então preferem estar com uma roupa mais leve para brincar. Entretanto reconhecendo a importância da folia para a cultura da cidade, irão cada vez mais esforçar-se para ampliar o folguedo a partir do uso de fantasias e máscaras originais. Uma educação de base pode ser a solução para ampliar a participação dos jovens e crianças na brincadeira dos mascarados. As oficinas são uma abertura para isso.

Eu recentemente dei oficina de máscaras a crianças e adolescentes e eu vi assim, que eles ficaram entusiasmados com a importância que eu passei para eles. Mostrei o quanto o *Papangu* está reconhecido nacionalmente e internacionalmente. (Robeval Lima).

Foi notório que o Carnaval 2012 nas cidades agrestina e sertaneja gerou um movimento, uma dinâmica que envolveu muitos moradores, brincantes e turistas. A *tradição viva* mostrou-se, desfilou, se fez presente naqueles municípios, pela manutenção e renovação, pela adaptação e perenidade, pela criatividade e resgate. Considerada como a mais tradicional festa de Carnaval do agreste pernambucano: a Folia dos *Papangus*, em Bezerros registrou dimensões surpreendentes. Em 2012 nos 17 dias de festa foi computada uma participação de cerca de 500 mil visitantes. Só no domingo, dia do desfile do Bloco dos *Papangus* e Concurso municipal, circularam cerca de 300 mil turistas e uma quantidade de 700 homens para policiamento. Em Afogados da Ingazeira a dinâmica da festa carnavalesca foi outra, mas a preocupação com o movimento da tradição teve considerável valor, peso e dimensão. No ano de 2013 a

busca pela ampliação e valorização da brincadeira foi ainda maior.

Reflico, a partir dessa dinâmica, que são muitas as implicações que cercam a trama dos folguedos dos mascarados nesses dois municípios, os quais possuem ainda realidades tão diversas. É importante pensar que, quanto mais inserida está a brincadeira no contexto identitário local e regional, mais se encontra envolta na complexa problemática do turismo, da propaganda midiática, das questões comerciais e institucionais. Existem, portanto muitos fios, ramas, linhas, filamentos que constroem redes que giram em torno de coletivos e que envolvem rostos e máscaras.

8.1.2. Filamentos que Tecem: Rede Sociotécnica

A natureza gira, de fato, mas não ao redor do sujeito-sociedade. Ela gira em torno do coletivo produtor de coisas e de homens. O sujeito gira, de fato, mas não em torno da natureza. Ele é obtido a partir do coletivo produtor de homens e de coisas (LATOUR, 2009, p. 78).

[25] A produção artística contemporânea pode ser pensada de uma forma mais aberta, compartilhada, interagindo com novas concepções de tempo e espaço. Esse novo modo de fazer artístico passa a incluir o entendimento de *rede* e o valor da concepção de Bruno Latour da troca, da mediação, da formação de coletivos. O tempo das redes é o tempo dos fluxos com retornos, mudanças, recombinando presente e passado. É o tempo em espiral, não linear. Nesse sentido trabalhos de Arte podem ter um caráter *politemporal*, misturando, portanto, vários tipos de tecnologias e agrupando elementos pertencentes a todos os tempos. A obra vai, pelo conceito de rede, adquirindo novos e amplos significados: afasta-se da arte pura e perfeita, fruto do domínio de técnicas e, pelo compartilhamento, amplia a questão autoral (CAMPE, 2012).

Pelo direcionamento da Antropologia das Ciências e das Técnicas os objetos podem ser percebidos, em parte, como sujeitos, uma vez que imprimem ao coletivo, mudanças em seu cotidiano, interferindo no comportamento dos indivíduos. Bruno Latour e os seguidores desse pensamento assinalam a formação de redes²⁵ que ligam humanos e não-humanos, mistura de híbridos de natureza e de cultura. Nesse itinerário, as pessoas e as coisas ajudam a construir conhecimento.

A análise de uma situação social a partir da noção de rede implica direcionar o olhar para grupos de atores envolvidos, para as atividades que empreendem, para os objetos a eles associados e que cumprem determinado papel nas associações que estabelecem entre si. (BRANQUINHO, 2012, p.137)

Entendendo as máscaras como objetos resultantes de saberes e fazeres desenvolvidos por um outro tipo de Ciência - embasada na troca de conhecimentos e técnicas passadas através de gerações-, as vejo como quase-sujeitos inseridas em uma rede de relações e atividades. É interessante registrar como a relação *ator-rede* foi

aparecendo, tomando forma, indicando caminhos no decorrer da pesquisa sobre os mascarados. Fui me inteirando dos elementos que constituíam essa malha multiforme, construindo as ligações que assinalavam as interações entre indivíduos e objetos e compreendendo que “uma rede não é feita de fios de nylon, palavras ou substâncias duráveis; ela é o traço deixado por um agente em movimento (LATOUR, 2012, p. 194).

A cada visita ao campo, humanos e não-humanos pareciam pontos luminosos, estrelas que brilhavam em uma noite de Lua nova: formavam desenhos no céu, constelações de informações. Observava pessoas e objetos e essa pluralidade de narradores contava histórias diversas, diziam coisas- cada um a sua maneira- me fazendo adentrar em todo um conjunto que cercava *as máscaras*: produção, uso, comercialização, divulgação, propaganda.

O prazer, a admiração, o esforço, a dedicação, a alegria, a curiosidade, a magia, tudo gerava uma catarse individual e grupal. Visualizei, assim, o nascimento, vida e mudanças desses quase-objetos, quase-sujeitos, construtores de coletivos.

Os quase-objetos quase-sujeitos traçam redes. São reais, bem reais, e nós humanos não os criamos. Mas são coletivos, uma vez que nos ligam uns aos outros, que circulam por nossas mãos e nos definem por sua própria circulação. São discursivos, portanto, narrados, históricos, dotados de sentimento e povoados de actantes com formas autônomas. São instáveis e arriscados, existenciais e portadores de ser. (LATOUR, 2009, p. 88).

A descrição da rede sociotécnica amplia a compreensão sobre a realidade social em que vivemos (BRANQUINHO, 2011). Assim é fundamental compreender que os elementos que compõem a rede não devem ser pensados isoladamente: estão ligados; envolvem-se; um interfere no outro. Mesmo guardando uma individualidade que caracteriza cada um, eles estão juntos e misturados, como uma teia de muitos fios, ou um redemoinho em constante movimento²⁶ (Ilustração 03).

[26] Na ilustração a representação do conjunto de elementos formadores da Rede Sociotécnica das Máscaras - em vista superior. O desenho em perspectiva esboça a ideia do redemoinho.

Rede Sociotécnica das Máscaras

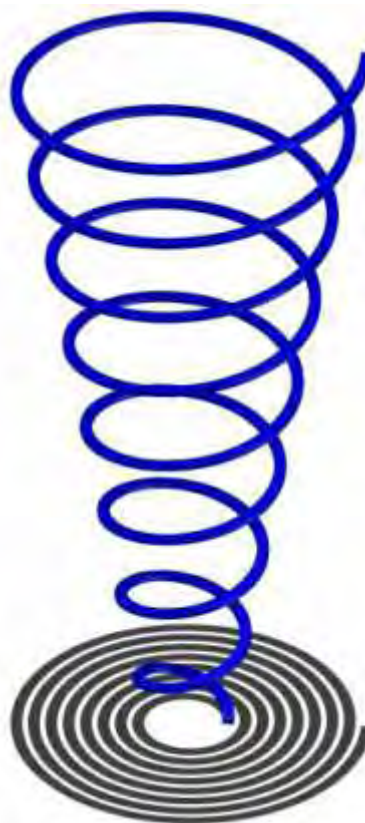


Ilustração 03: Rede Sociotécnica: redemoinho de elementos.

As máscaras são resultado da criação. Materiais são transformados para sua produção: caminhos traçados pela criatividade e técnica. *Terra, Água, Fogo e Ar* representam os quatro elementos inseridos na rede sociotécnica das máscaras. Eles marcam a dimensão-natureza das máscaras e fazem parte da essência, do substrato, do vínculo de cada uma delas. Acredito que eles respaldam a produção dessa Arte milenar²⁷ e apresentam-se como um marco central no gráfico da rede

[27] Vide Capítulo 02

Como em relação aos quatro elementos, o diálogo com o universo continua presente: amplia-se, mostrando o tempo cíclico que envolve a brincadeira. O ciclo lunar ajuda na formação da festa e na formatação da rede: conexão entre homem e cosmos, *ligação natureza-cultura*. Os grupos modelam sua organização de acordo com a ordem cósmica e a Lua determina a marcação do calendário e da pândega carnavalesca: “essa regeneração ritual, de forte carga erótica, intervém no tempo cíclico da natureza [...]” (MAFFESOLI, 1985, p.127). E assim o rito se repete no tempo que segue de forma cíclica, afirmando e reafirmando a qualidade da existência societal. O êxtase, a efervescência, o *páthos*, a embriaguês, o exagero, tomam corpo, forma e cor, na escuridão da Lua Nova. Esta, vira uma nova face, na máscara do brincante²⁸.

[28] Máscara do Papangu.
(Acervo Júlio Pontes)



Muito significativos na rede sociotécnica são os temas recorrentes que marcaram os folguedos e continuam a traçar os novos itinerários da brincadeira. O *medo*, a *vaidade*, o *prazer* e o *segredo* são fios que costuram os retalhos da manta festiva: o trabalho e a paixão. Eles acionam as lembranças e desenham as narrativas. O *Carnaval* e sua história em cada município de Pernambuco; os *folguedos dos mascarados* com suas especificidades; os *brincantes* com seus desejos e aspirações, os *moradores* de cada cidade que abraçam os representantes de sua cultura: tudo forma um conjunto que direciona a elaboração e execução das máscaras, envolvendo e sendo envolvido pelos temas recorrentes.

Surgem assim os objetos-sujeitos com formas, temas, cores, texturas, criados a partir do conhecimento transmitido, técnicas

[29] Vide Capítulo 02

repassadas, relações estabelecidas entre *aprendizes* e *mestres*. É a troca de sentimentos e ações que permeiam o desenvolvimento de uma Arte germinada no solo do vivido²⁹.

Nessa rede de muitos filamentos destaco os *artesãos-artistas*. Estes constituem peças fundamentais para o entendimento dos folguedos, a vida das máscaras, o movimento da tradição. Cada um desses profissionais consegue definir claramente o momento e o motivo de sua entrada no mundo da Arte das máscaras e pelas suas narrativas passei a delimitar grupos que apresentavam similaridades quanto a essa trajetória.

Seguindo os depoimentos observei que muitos artistas-artesãos foram impelidos a iniciar nesse ofício por serem brincantes desde criança. Elaboravam a indumentária e produziam as máscaras, reconhecida por eles como o mais importante elemento da brincadeira. Com o passar do tempo, aprimoraram saberes e fazeres, tornando-se exímios nessa Arte milenar.

Eu comecei a fazer máscara porque desde criança eu me identificava muito com a cultura do *Papangu*. Meus pais saíam. Só que na época eu era criança e tinha medo. Depois eu comecei a perder aquele medo que o povo fazia e comecei a sair depois, com meus 15 anos. (Cícera dos Santos).

Alguns herdaram de parentes ou aprenderam com amigos próximos a técnica de manuseio dos materiais, a forma de lidar com as tintas, o aprimoramento no uso das cores. A vida traçou itinerários para que seguissem, então, um caminho construído através de gerações. O mestre Lula Vassoureiro é um exemplo dessa passagem de ensinamentos: do avô para o pai, do pai para o mestre e do mestre para o filho.

Destaco que nesse processo de ensino-aprendizagem alguns artistas-artesãos aprimoraram os conhecimentos adquiridos pelo compartilhamento coletivo, imprimindo uma marca própria em seu trabalho. Murilo Albuquerque é um deles. Aprendiz de Sivonaldo Araújo o jovem artesão trabalha a nove anos, dedicando-se a Arte das máscaras em papel machê, com uma estética do Belo. Hoje é reconhecido em Bezerros e em alguns locais do Brasil pelo primor de

[30] Murilo executou as máscaras para o desfile dos *Papangus* na Escola de Samba do Rio de Janeiro e foi convidado pela Rede Globo para a confecção das máscaras usadas na novela *Cordel Encantado*, em uma cena em que os artistas se fantasiaram de *Cazumbá* que é um personagem do *Bumba-meu boi* do Maranhão. A máscara tem forma animalesca e a indumentária é geralmente uma túnica com bordados alusivos a santos católicos. É um ser fantástico, assexuado, híbrido de homem e animal. No auto do *Boi* ele é um personagem satírico e medonho que assusta quem quer roubar o *Boi*.

[31] A dualidade antitética homem/animal, cultura/natureza esbarra contra uma evidência simples e significativa: homem vive na cultura, mas trazendo em si a natureza (MORIN, 2000). Ampliando essa quebra de hierarquia devemos visualizar a simetria entre humanos e não-humanos, formadores do coletivo (LATOURET, 2012)

sua elaboração e criatividade³⁰ (Fig.02; Dig. 06). Como Murilo, outros tantos encontraram nessa labuta o sustento e a possibilidade de sobrevivência. Como ele, alguns nem imaginavam que esse seria seu caminho de realização. Mas como afirma Nietzsche, “nossa vocação toma conta de nós, mesmo quando não a conhecemos; é o futuro que dita a regra a nosso hoje” (2006, p. 27).

Dispensei, durante a pesquisa, uma atenção especial ao trabalho dos artesãos-artistas das máscaras, seus locais de trabalho e as relações estabelecidas nos ateliês. Tentei detectar o diálogo entre a Arte erudita e os artistas populares, percebendo as técnicas e instrumentos usados na confecção das máscaras. Pelas histórias de vida dos mestres, através das lembranças e esquecimentos desses multiplicadores do conhecimento, almejei visualizar a própria história das brincadeiras. Neste processo de buscas aprendi muito com mestre Lula Vassoureiro e o mestre Beijamim Almeida.

Nos espaços de produção das máscaras, ateliês, fundos de quintal, galpões, compreendi a importância de se fazer uma etnografia dos objetos técnicos e/ou científicos e nesse sentido identifiquei a máscara como esse *objeto que fala*. Nesse conjunto de objetivos, tentei experienciar um trabalho pautado na simetria. Nesses termos, “cumpra não somente tratar nos mesmos termos os vencedores e os vencidos da história das ciências, mas também tratar igualmente e nos mesmos termos a natureza e a sociedade” (LATOURET; WOOLGAR, 1997, p. 24³¹).

O artesão-artista é um valoroso elemento na rede sociotécnica das máscaras. Seu lugar de trabalho também. Em Bezerros muitos desenvolvem uma labuta diária em casa, em locais improvisados, criando e executando as máscaras sobre mesas existentes em alpendres, cozinhas e áreas de serviço. Alguns ampliam esse espaço, para tornar possível a visita de turistas e moradores para divulgação e aquisição de sua produção. A denominação *ateliê* sugere exatamente esse tipo de local de trabalho usado tanto para *fazer*, quanto para *comercializar* os produtos. Nos depoimentos dos próprios artesãos há o reconhecimento do *ateliê* como o local de trabalho de

um profissional mais estabelecido, identificado como artista.

[32] A Associação dos Artesãos de Bezerros-AAB- tinha 14 anos de existência e contava com cerca de 54 artesãos-artistas que faziam criações nas mais diversas modalidades

Decidi, em abril de 2012, elaborar um mapeamento dos artesãos-artistas das máscaras dos *Papangus*, pois percebi que em Bezerros existia uma grande estrutura em torno do trabalho de elaboração e comércio desses quase-sujeitos, não apenas no Carnaval, mas durante todo o ano (APÊNDICE H). Para que isso fosse possível, procurei a ajuda da *Associação dos Artesãos de Bezerro*³², presidida pelo Sr. José Pedro, conhecido como *Zé Pedro da Associação*. Com a sua ajuda conheci um pouco mais sobre o trabalho da Associação e a atividade conjunto daquelas pessoas que estavam sempre prontas para explicar, ensinar, promover a sua Arte (Dig. 07).

Não eram apenas máscaras que nasciam daquelas mãos habilidosas e das mentes criativas dos associados: bonecas de pano e fuxico, brinquedos em madeira, objetos decorativos, bolsas, xilogravura, bordado, tramas em macramê, crochê, cerâmica, frutas em cera e parafina, *biscuit*, entre outros artesanatos em diversos materiais. Funcionando na antiga Cadeia Pública, o espaço exalava criatividade de cores e formas variadas. Os objetos estavam à mostra, prontos para serem comercializados. As máscaras representavam a grande maioria na exposição: muitas para serem usadas na face e outras tantas com função apenas decorativa.

Alguns artesãos-artistas iniciavam sua peregrinação diária na Associação, trazendo mercadorias e conversando alegremente sobre seu trabalho. O prazer era sentido fortemente nas narrativas emocionadas daquelas pessoas, que encaram o trabalho também como uma terapia, um sentido de vida.

Ah! É muito prazeroso. É porque é assim. Até porque assim eu tô levando a cultura de Bezerros, uma coisa que eu gosto. E assim você criar, você pintar, você ver o seu trabalho. Você ver assim o turista chegar, elogiar você, a gente saber sobre a cultura daqui do *Papangu* e a gente saber falar. É muito satisfatório. Para mim eu acho, muito satisfatório. Um orgulho muito grande pra mim. (Cícera dos Santos).

[33] Dessa maneira após a colagem do papel sobre a forma e retirada da máscara, não era colocada massa para acabamento.

Cada um imprimia um estilo em sua arte. Cícera executava máscaras de uma forma muito rústica, deixando as marcas do *papel colê*, sem emassamento³³. Reconhece o valor do seu trabalho.

Ela é prá manter a tradição mesmo. Emassado é bonito, é, mas é mais para decoração. Até porque assim ela é uma máscara mais pesada, se ela cair corre o risco de quebrar, rachar e o de *papel colê* não. Ela pode cair. Tanto ela é leve quanto ela não quebra. (Cícera dos Santos)

A execução das máscaras indicou um momento importante na rede dos quase-sujeitos. Outro valioso aspecto inserido na composição era o *comércio das máscaras* (Fig. 04).

Existem artesãos-artistas que vivem da comercialização de sua arte, mas sempre deixam notar, nas entrelinhas de suas narrativas, o orgulho que sentem pelo reconhecimento de seu trabalho, mais importante que o próprio lucro.

Assim, eu não saio [fantasiada de *Papangu*] mais por conta que eu trabalho. É assim, quando no Carnaval a gente trabalha nos três dias de Carnaval, que a gente coloca barraca, eu coloco, mas meu esposo sai e meus sobrinhos saem. (Cícera dos Santos).

O trabalho de execução e venda das máscaras indica, para muitos, a sobrevivência, o custeio das necessidades diárias e, também a realização pessoal, o reconhecimento profissional: “eu quero é seguir uma trilha que eu ganhe dinheiro e sinta prazer” (Josy dos Santos) (DIG.08).

O comércio de máscaras existe durante todo o período do ano em Bezerros. A identidade construída a partir do folguedo dos *Papangus* possibilita a visita de turistas, que procuram os ateliês para a aquisição de *souvenirs*: máscaras para uso e também para decoração. O período que antecede o Carnaval e os dias de festa são catalizadores de público e do aumento das vendas. Nos dias de festa a cidade é invadida pelos comerciantes, que exibem os seus produtos para chamar a atenção dos milhares de visitantes: não apenas as máscaras, mas alimentos, bebidas, artesanatos diversos, fantasias. Os comerciantes aproveitavam a oportunidade para ampliar a renda.

Essa festa é a melhor festa que nós temos no período do ano. O comércio é mais o turista. Porque os moradores daqui já compram em mercado. É mais o turista porque o pessoal daqui é quase nada. Quase todo mundo [transforma a casa em comércio]. Quem deixa a casa fechada é porque é evangélico ou tem muito dinheiro. Quanto à renda do Município, aumenta 30

[34] Comerciante 53 anos

vezes mais. Porque Bezerros é uma cidade muito grande, mas sem indústria e sem comércio. Então nós ficamos esperando o São João, ficamos esperando o Carnaval. O tempo de festa porque de resto, infelizmente a cidade é parada. (Fernando Torres³⁴).

Durante o ano muitos artesãos-artistas também participam de feiras de artesanato onde as máscaras são sempre muito procuradas.

O comércio está diretamente atrelado à dimensão da festa. Em Afogados da Ingazeira a dimensão é significativamente mais reduzida que em Bezerros, pois a procura de máscaras é restrita praticamente aos brincantes locais. As máscaras de látex são a preferência dos *Tabaqueiros*. Entretanto ainda existe uma procura pela produção artesanal confeccionada pelo mestre Beijamim.

Seguindo a trama que envolve as máscaras destaco a *indústria do turismo*. O fenômeno turístico necessita ser abordado de forma ampla e analisado do ponto de vista histórico, psicológico, econômico e antropológico, num constante exercício de respeito à alteridade e ao ambiente circundante (BARRETTO, 2001).

Essa importância da presença dos visitantes é reconhecida pelos brincantes, moradores, comerciantes e artesãos-artistas. “A cidade que não tiver o turismo tá apagada. É como um cara que falta uma perna. Tem que usar uma muleta.” (Lula Vassoureiro).

O turismo existente em torno da festa carnavalesca faz com que a cidade recebedora do visitante se mobilize, mude suas paisagens, seus tempos, seus espaços. Hotéis, pousadas, bares e restaurantes, segurança e serviços: tudo gira em torno da dimensão da pândega dos mascarados.

Bezerros recebe a cada ano cerca de 500 mil turistas. Imagine essa realidade interferindo em um cotidiano interiorano! A presença dos visitantes atinge diretamente a elaboração e produção das máscaras, indicando caminhos para permanências e mudanças da estética, da temática, da elaboração do artista. (Dig.09)

Porque é o seguinte. O visitante que é o que a gente chama turista... o turista não quer saber de máscara de 100 anos. Ele quer saber de uma coisa bonita. Então eu trabalhei muitos anos com as tradicionais máscaras. No Centro de Artesanato de Bezerros tem o maior painel de máscaras do Mundo, então eram aquelas máscaras

que eu fazia. Então aquilo ali no Carnaval ainda vendia dez ou uma e o turista vinha e comprava a estilizada. Então um amigo de Olinda disse ‘*Lula. Tá bom de tu mudar teu trabalho porque o turista é bicho...*’ Olhe tem que ter cuidado com o turista porque o turista se ele não gostar de uma coisa... Ele traz 10 mil, mas também se ele não gostar de alguma coisa e sair espalhando... deixa de vir 100 mil prá nossa festa. *Rapaz eu vou fazer!* E hoje o meu trabalho...tem trabalho ali que até é duvidado, o povo pensando que é porcelana. (mestre Lula Vassoureiro).

Segundo o depoimento, o mestre Lula sentiu a necessidade de acompanhar a demanda do turismo, inserindo-se numa estética mais detalhada, bem acabada, admirada pelo visitante.

A tradição é atingida diretamente pelas tensões que cercam a máscara e a rede formada no seu entorno. Tudo gira em volta dos sujeitos-objetos e dos indivíduos inseridos na folia: envolve humanos e não-humanos numa relação coletiva. Nesse contexto, a máscara muda não só a face do brincante, mas a cara da cidade e mobiliza a *gestão institucional*, a *propaganda midiática*, a *indústria cultural*, outros fios formadores da rede.

Nesse ano de 2011 já saiu de uma vez só 700 *Papangus*. Em toda a rua hoje não tem os *Papangus* que a gente tinha antigamente... porque também é em troca da festança que nós temos hoje, dentro da cidade, no pólo, que hoje tem vários palanques e na época a gente não tinha. (mestre Lula Vassoureiro).

As mudanças chegam e acionam o movimento da tradição. É o preço pela ampliação da festa, como reconhece o mestre Lula.

Mesmo cultivando saberes consolidados, há, [nos folguedos] todo um investimento no sentido de também incorporar novidades numa configuração de equilíbrio instável, o que denota a consciência aguda da necessidade contínua e refinamento do conhecimento, de seu caráter inacabado, impermanente. (NOGUEIRA, 2008, p.35).

:

A ampliação da visibilidade do Carnaval interfere na gestão municipal e apoio estadual. “O turista vem prá Bezerros para ver o *Papangu*. E se a gente deixar o *Papangu* morrer como é que vai ficar o turismo em Bezerros, né?” (Robeval Lima).

No Carnaval, a cidade transforma-se em espaço de

espetáculo. O teatro é um edifício que tem o espaço interior servindo para duas funções: *ver e fazer-se ver*. O público está na sala para ver e os atores no palco para serem vistos. “O teatro é por essência presença e potência de *visão* - espetáculo -, e enquanto público, somos antes de tudo espectadores [...]”, (ORTEGA Y GASSET, 1996, p.32). Quando entendo a cidade como um grande teatro suponho que essas funcionalidades continuem a existir: os moradores e visitantes nas ruas para assistirem ao grande espetáculo existente na cidade em festa.

Os brincantes mascarados desfilam nos logradouros, praças e palcos desejosos por serem vistos. Entretanto na cidade, na festa, no Carnaval, os espectadores, visitantes e moradores também entram em cena, sendo *espectadores-participantes* (DESGRANGES, 2003). Usam adereços, pintam os rostos, colocam máscaras multiformes, ficam coloridos e brilhantes, para serem também personagens- talvez figurantes da grande cena vivida em cada lugar. Deixam de ser passivos frente à realidade que se apresenta³⁵. Participam e sentem prazer em *ver e serem vistos*. Todos compõem esse *Ultramundo*, ou *Ultravida* que é o Carnaval.

[35] O projeto *Pedagogia do Espectador*, liderado pelo Flávio Desgranges, diretor teatral e doutor em educação, visa diminuir a distância dos espectadores em relação à prática teatral, sua linguagem, processos de criação. (DESGRANGES 2003).

Apesar de todos os seus cordões, o carnaval não é festa de nós e, sim, de eus enormes que pulam e brincam. Os outros são outros eus. Cada um constrói a sua parságada particular e tem uma relação efêmera como não consegue nos outros dias. (HÉLIO, 2001).

Os *Concursos* dos mascarados mobilizam a propaganda midiática. A *espetacularização* interfere na brincadeira, atingindo brincantes e moradores, envaidecidos com a construção identitária a partir dos personagens dos folguedos. Como uma via de mão dupla, quanto mais intensa a identidade está atrelada aos personagens da Cultura da Tradição, mais dinâmico o processo de ampliação e divulgação das brincadeiras (Dig. 10).

Os quatro elementos; o ciclo lunar; os temas recorrentes, o Carnaval, brincantes e moradores; os artesãos-artistas em seus locais de trabalho; o comércio; a indústria de Cultura e de Turismo; as Instituições e gestores, todos e cada um, desenharam o conjunto

constituente da *Rede Sociotécnica das Máscaras*. De acordo com Latour um bom relato é aquele que tece uma rede formada por agentes em movimento. Seguindo essa diretriz, tentei visualizar as máscaras, levá-las em conta, perceber seus traços, ingressá-las nos relatos, perseguir seus rastros e compreender os incontestáveis entrelaçamentos entre humanos e não humanos. A partir da etnografia das máscaras foi possível chegar ao traçado da rede sociotécnica e tornar visíveis as cadeias de atores, mediadores, desenhando as interações que provocam transformações: redes de associações.

[Fig. 01] Os Rabos de
Cuiá exibem-se na
Praça da matriz.
(Acervo Beijamim
Almeida).



[Fig 02] Oficinas:
aprendizagem
compartilhada.
(Acervo Beijamim
Almeida)

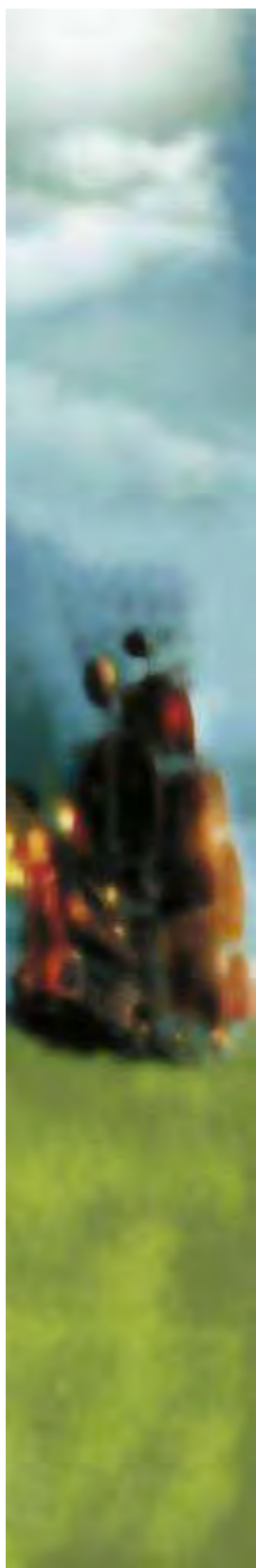


[Fig 03] Murilo Albuquerque e sua produção para o desfile do Rio.
(*Acervo Murilo Albuquerque*)



[Fig04] O comércio de máscaras favorece a produção dos artesãos-artistas.
(*Acervo Graça Costa*)





Conta a lenda que 50 tripulantes da nau *Argó*, construída por *Argos*, formaram uma expedição para *Cólquida*, a atual Geórgia, em busca do *Tosão de Ouro*, pele preciosa de um carneiro alado. Liderados por *Jáson*, enfrentaram tempestades, venceram monstros e seguiram viagem por inúmeros lugares até o seu destino. Os *argonautas* foram atraídos para essa façanha pelas mensagens enviadas a toda a Grécia, anunciando a organização da viagem. Os heróis participantes tiveram, cada qual, uma função específica, dependendo de suas habilidades. *Orfeu*, que possuía o dom da música, teve a tarefa de cantar, cadenciando o trabalho dos remadores e enfraquecendo os cânticos mágicos das sereias. *Ídmon* e *Anfiarau*, renomados advinhos, fizeram previsões em busca dos bons presságios. *Érgino*, filho de *Poseidon*, pediu proteção ao pai contra as águas turbulentas e ameaçadoras das tempestades. E assim, todos e cada um desenvolveram diferenciadas tarefas. O grupo seguiu viagem: muitos territórios foram conhecidos e conquistados, imortalizando esses heróis mitológicos (KURY, 2008).

8.2 Categorização das Máscaras: o Imaginário a Olhos Vistos.

Andar pelas ruas de Bezerras e Afogados da Ingazeira no Carnaval foi como adentrar nos livros de contos de fada; assistir filmes de ficção, de terror, de época; voltar no tempo e ter a possibilidade de conviver com personagens históricos; participar de espetáculos circenses, de apresentações de artistas de rua: beber do néctar da criatividade, da ousadia, da comicidade, da beleza e da irreverência, compartilhando coletivamente do movimento carnavalesco. Viver esses Carnavais foi como ser transportada para um mundo de sonhos, povoado por figuras híbridas que aliavam o Feio ao Belo. Visualizar os registros fotográficos veiculados na *internet*, conhecer a bibliografia específica sobre a Cultura da Tradição, ler os *e-mails* recebidos por tantos informantes, ouvir os depoimentos nas cidades visitadas foi vivenciar uma oportunidade ímpar e conhecer um universo polimorfo, polissêmico, multicolorido e complexo.

No campo e nos registros, as *máscaras* iam aparecendo à minha frente, a cada Carnaval, a cada leitura, a cada novo estudo. Sob um misto de encantamento e prazer, eu bordava um tecido construído por dezenas de dados, imagens, depoimentos, reflexões, lembranças: memória individual e coletiva; tradição perene e mutável.

Como *Aracne*, eu me transformei numa fiandeira de minha própria teia, usando verdadeiramente os fios que tecia no decorrer da pesquisa. Como uma boa artesã, ao mesmo tempo em que percorria todo o caminho metodológico para a obtenção dos dados, visando a viabilização da Cartografia dos mascarados pensava quão importante era a questão que incidia sobre a problemática da definição das *categorias* usadas para a elaboração de um quadro síntese das máscaras.

Uma classificação é sempre arbitrária, nem por isso pode ser tida como de menor importância, pois revela uma forma de pensar sobre os diversos elementos trazidos pelo próprio campo. Nesse sentido, Jorge Luis Borges (2007) registra as várias arbitrariedades usadas em diferentes tipos de categorização presentes em

enciclopédias, idiomas, gramáticas, afirmando “[...] que não há classificação do universo que não seja arbitrária e conjectural” (BORGES, 2007, p.124). Para ele a razão disso é muito simples: não sabemos que coisa que é o universo. Segundo David Hume, o mundo é um esboço rudimentar de algum Deus infantil, obra de um Deus subalterno, cujos deuses superiores zombam, ou talvez uma produção confusa de uma divindade decrépita e aposentada. Não há um universo num sentido orgânico, unificador, ou, se existe, não se sabe seu real objetivo, seu propósito. Falta, assim, conjecturar sobre as palavras, definições, etimologias, sinônimos, do secreto dicionário de Deus (HUME, 1779, apud BORGES, 2005).

Borges, contudo, afirma que a impossibilidade de penetrar no esquema divino do universo, não pode nos desencorajar a planejar esquemas humanos, mesmo sabendo que são provisórios. Quando definimos as categorias estamos, na verdade, elencando símbolos arbitrários, finitos e vagos. São artifícios, carregados de ambigüidades, redundâncias e deficiências, mas essenciais para definir as representações do homem frente ao universo que o cerca.

Não se tratava de uma simples identificação e classificação, como determinam os estudiosos da natureza ao desenvolverem a taxonomia de vegetais, minerais e animais, com o objetivo de perceber suas morfologias. “As formas culturais não revelam a mesma homogeneidade e regularidade que a transmissão genética, as unidades sociais não são tão claramente recortadas, descontínuas e permanentes como os gêneros e espécies naturais” (OLIVEIRA, 1998).

Nesse sentido, desejava me afastar de formas lógicas, fixas e imutáveis de classificação. Vislumbrava captá-las dentro de uma dinâmica de mutabilidade, de movimento e, conseqüentemente, num processo de elaboração constante. Era fundamental compreender as categorias empíricas, que servem de ferramentas conceituais e que ajudam, como assinala Levi-Strauss (1989), o pensamento a pensar bem.

Levando em consideração essas reflexões, fixei o meu olhar sobre a realidade trazida pelo campo. A observação nos Carnavais, as

revelações bibliográficas nas pesquisas do universo virtual, as visitas fora do período da festa, a pesquisa elaborada pelo contato com as Prefeituras dos municípios das Regiões de Desenvolvimento, os dados colhidos nas entrevistas, depoimentos, leituras e a partir de minha própria concepção, tudo foi importante para que conseguisse definir as categorias.

O campo revelou um amplo mundo de possibilidades de categorização e por essas indicações tentei desenhar um caminho que me ajudasse a perceber, de forma abrangente, a riqueza estética e simbólica das máscaras da Cultura da Tradição pernambucana. Mais que chegar a uma classificação ou síntese, busquei evidenciar a multiplicidade e polissemia trazida da realidade observada na pesquisa. Criei o quadro das categorias através de um número reduzido de exemplos em relação ao universo das máscaras. Acredito, porém, que o suficiente para mostrar as possíveis variedades e expressões presentes nas diversas regiões do Estado, nesses últimos anos em que desenvolvi a pesquisa.

Dessa forma, as categorias constituintes do quadro foram formatadas usando-se termos muitas vezes usados corriqueiramente como sinônimos, mas que, no contexto das brincadeiras, carregavam sutis diferenciações: conceitos que faziam parte do vocabulário do senso comum para referirem-se ao universo do grotesco, ao *cosmos* do imaginário, a elementos ligados ao mundo sagrado.

Mircea Eliade (1992) esclarece que ao nos referirmos aos termos sagrados, tomamos de empréstimo os vocábulos relativos ao domínio natural, ou à vida espiritual profana do homem. “Mas nós sabemos que esta terminologia analógica é devido, justamente, à incapacidade humana de exprimir o *gans andere*¹ a linguagem apenas do homem mediante termos tirados desta mesma experiência natural” (ELIADE, 1992, p. 24).

Maria Clara Lucas também ressalta o valor dessas percepções vindas do mundo terreno para definir e criar aspectos e entidades sobrenaturais, tão presentes no imaginário humano.

Não se criam entidades fantásticas, apenas se elevam as entidades terrenas a um grau de perfeição inexistente

[1] Rudolf Otto em seu livro *Das Heilige* (1917) aborda sobre o *gans andere* como algo relativo ao sagrado, àquilo que foge de qualquer explicação natural, ligado aos mistérios e fascinações luminosas, divinas (apud ELIADE, 1992).

sobre a terra. Desta forma os elementos cotidianos surgem revestidos de tais qualidades que a escala humana de valores não se revela bastante para avaliar. Eles superam tudo aquilo que o homem algum dia conheceu e que a palavra humana pode exprimir. (LUCAS, 1989, p. 99).

Assim as categorias foram tomando forma, cor, corpo, dimensão durante a construção do acervo fotográfico da pesquisa.

Ressalto que a máscara foi percebida realmente como o elemento mais importante da indumentária do brincante. Esse quase-sujeito dá “a cara” ao personagem vivido na brincadeira; é destaque em relação ao conjunto da fantasia; é olhado e admirado, não escondendo a emoção do brincante em sua totalidade: os olhos brilham sobre os orifícios das máscaras. Em alguns casos a nova face dialoga incessantemente com o restante da fantasia, pois a ela estão atrelados complementos, que fazem parte da temática vivenciada.

Como resultado de toda a observação e reflexão foram formados os seguintes grupos de categorias abaixo especificados:

Demoníaco/ Diabólico: referente ao diabo, aos demônios e aos seres infernais. Muito presente a cor vermelha na máscara, os dentes pontiagudos e os chifres.

Sobrenatural/ Fantasmagórico/ Assombroso: fazem menção a um mundo espiritual, aos elementos que lembram a morte, fantasmas e almas.

Histórico: relativo a personagens consagrados, conhecidos por feitos ou mencionado por sua importância na história.

Heróico: referem-se às figuras que denotam heroísmo, coragem.

Lendário/ Fabuloso/ Mitológico/Mágico: relacionados aos seres que povoam as fábulas, os romances, as lendas e os mitos.

Totêmico: alusivo ao totemismo. Junção de forma animal, vegetal, dos astros e humana.

Contemporâneo/ Tecnológico/ Fictício: personagens de ficção, com suas máscaras reluzentes. Algumas figuras revelam a criatividade pelo uso de materiais reciclados.

Monstruoso/ Horrendo: com faces disformes. Com aspecto repugnante, essas figuras chocam pela aparência.

Étnico: alusivo aos grupos ligados a etnias. Os negros são muito referenciados, sendo representados com um exagero caricatural dos traços da face, como nariz e lábios. As mulheres trazem características do grotesco, com seios e nádegas avantajadas.

Regional: com características de uma região específica. Marcam uma identidade.

Satírico/Caricatural/Hilário: figuras galhofantes, jocosas, que provocam o riso.

Majestoso/Magnífico/Glamoroso: chamam a atenção pela riqueza, pompa, *glamour*.

Comemorativo/ Alusivo: figuras que homenageiam algo (lugares, times de futebol). As máscaras fazem referência a identidades construídas, através de símbolos, cores e brasões.

Animalesco / Híbrido: com qualidades estéticas dos animais e do homem. Geralmente há o uso de adereços humanos.

É interessante destacar que os *heróis* ou *super-heróis* e também alguns personagens *fantasmagóricos* e *demoníacos* possuíam atributos que lhes conferiam poderes e complementavam a estética das máscaras. As asas, capas ou mantos lhes permitiam voar: “O ‘voo’ significa o acesso a um modo sobre-humano (deus, mágico, espírito, em última instância a liberdade de se mover à vontade, portanto uma apropriação da condição do ‘espírito’)” (ELIADE, 1992, p.183)

Percebi que o diálogo com a literatura, o cinema, a televisão, o mundo digital, interferiram e direcionaram a escolha e elaboração das máscaras e a confecção das fantasias, percorrendo caminhos do *monstruoso*, do *satírico*, do *lendário* e do *heróico*,

O cinema, esta fábrica de sonhos, retoma e utiliza inúmeros motivos míticos: a luta entre o Herói e o Monstro, os combates e as provas iniciáticas, as Figuras e as Imagens exemplares (a ‘Rapariga’, o ‘Herói’, paisagem paradisíaca, o ‘Inferno’, etc.) (ELIADE, 1992, p.212).

O *satírico* aproximava-se do que é risível, jocoso, mas não necessariamente obsceno: algo que despertava o riso de forma sutil. O *horrendo* trazia a deformidade, a monstruosidade, que podia indicar algo horripilante e até nojento. Sangue que escorria das faces; olhos

esbugalhados, bocas babadas entreabertas, peles verrugosas e dentes podres: um conjunto ao mesmo tempo repugnante e atraente.

As *figuras mitológicas* retratadas nas máscaras tinham o acompanhamento de bonecos que ajudavam na elaboração do universo simbólico que os envolvia: *São Jorge* e o *dragão* andaram alegremente pelas ruas de Bezerros. E assim o universo que cercava o folguedo dos *Papangus* encantava a cidade, ampliando o rio caudaloso do imaginário humano.

Um homem unicamente racional é uma abstração; jamais o encontramos na realidade. Todo ser humano é construído ao mesmo tempo pela sua actividade consciente e pelas suas experiências irracionais. Ora, os conteúdos e as estruturas do inconsciente apresentam similitudes surpreendentes com as imagens e as figuras mitológicas. (ELIADE, 1992, p. 216).

O uso da categoria *totêmico* brotou de um sentimento aflorado no campo, quando percorria as ruas de Bezerros no Carnaval de 2011. Ao ver o grupo de *Papangus* com máscaras de estrelas logo fiz uma ligação com a imagem de *totens vivos*, uma relação direta entre homem / natureza.

Em diversas tentativas de conceituação nota-se o *totemismo* referindo-se à ligação entre grupos e suas relações com determinadas classes de seres inanimados ou animados². O termo totemismo engloba relações existentes entre o universo natural (categoria ou indivíduo) e cultural (grupos e pessoas). Lévi-Strauss (1975) destaca a relevância de compreendermos sobre a importância do reino vegetal e animal para o homem, pois esses universos não foram usados só porque existem, mas porque propõem um método de pensamento humano. Mesmo sendo em outro contexto totalmente diferenciado, o uso de máscaras carnavalescas que referenciavam elementos da natureza, seres animados, ligação com o *cosmos*, sinalizou uma ligação com a da Arte totêmica, indicando a formação dessa categoria.

Em relação aos outros tópicos constituintes do quadro *Categorização das Máscaras* existem algumas considerações que me parecem pertinentes para o seu entendimento geral.

Município/Região: indica o município no qual foi encontrada a

[2] Segundo Lévi-Strauss, W. Rivers, em 1914, define o totemismo como a conjunção de um *elemento social* (conexão de espécie animal ou vegetal, ou objeto inanimado, ou classe desses objetos a um grupo definido da comunidade, grupo exogâmico ou clã); um *elemento psicológico* (crença numa relação de parentesco entre membros de um grupo e um animal, vegetal ou objeto, numa relação de filiação); e um *elemento ritual* (respeito ao animal, vegetal ou objeto, manifestado na questão de não comer o animal ou planta e não utilizar o objeto).

máscara exemplificada e que região de desenvolvimento está inserida. Neste caso, trago os exemplos fotográficos colhidos apenas nos municípios de Bezerros e Afogados da Ingazeira, referencial empírico da pesquisa. As máscaras encontradas nessas cidades serviram como uma pequena amostra, uma base para outras tantas existentes nos municípios do Estado.

Mascarado: refere-se à denominação da brincadeira/brincante no município hoje.

Foto/Acervo: revela o registro fotográfico e faz referência à fonte onde foi obtida a foto.

Participação: destaca o momento do registro do brincante nas ruas (individual, dupla, trio ou grupo).

Material: matéria básica usada na execução da máscara. Nesse item observei o material usado como base, suporte, substrato da máscara e não o referente ao acabamento e acessórios (tintas, lantejoulas, fitas, flores).

Personagem: indica uma primeira percepção trazida pela visualização da máscara; aquela imagem imediata suscitada ou que foi explicitada pelo brincante ao ser entrevistado³.

Imaginário: assinala o universo simbólico que envolve a máscara, percebida por mim na observação ou fruto dos depoimentos dos próprios mascarados.

Estética: revela em qual universo está inserida a máscara, dentro de padrões estéticos da *Beleza do Feio* ou da *Beleza do Belo*.




Enfim, reitero que o quadro *Categorização das Máscaras* é apenas uma pequena mostra que poderá ser ampliada com a inserção de inúmeros outros exemplos de máscaras existentes nos municípios pernambucanos. Diversos registros viriam a enriquecer as categorias elencadas e outras categorias ampliariam o leque de possibilidades de registros. Nesse sentido, percebo esse quadro como um embrião, algo vivo, em movimento, como os próprios folguedos dos mascarados.

[3] Na maioria das vezes não houve possibilidade de conversar com o mascarado no momento do Carnaval. Sempre foi meu objetivo respeitar o tempo da brincadeira e o silêncio dos brincantes. Em alguns casos consegui “falar” com o mascarado e “ouvi-lo”, por trás da máscara. Em diversas situações as máscaras falaram, elas próprias, da intencionalidade de seus usuários.

CATEGORIZAÇÃO DAS MÁSCARAS

Categoria	Município / Região	Mascarado	Foto / Acervo	Participação	Material	Personagem	Imaginário	Estética
Demoníaco / Diabólico (referente ao diabo, demônios e seres infernais)	Afogados da Ingazeira/ Sertão do Pajeú	Tabaqueiro	 Acervo: Graça Costa	Individual	Latex	Diabo	Satânico	Beleza do Feio
	Afogados da Ingazeira/ Sertão do Pajeú	Tabaqueiro	 Acervo: Graça Costa	Individual	Latex	Demônio	Infernal	Beleza do Feio
	Bezerros/ Agreste Central	Papangu	 Acervo: Graça Costa	Individual	Latex	Diabo	Demoníaco	Beleza do Feio

CATEGORIZAÇÃO DAS MÁSCARAS

Categoria	Município / Região	Mascarado	Foto / Acervo	Participação	Material	Personagem	Imaginário	Estética
Sobrenatural/ Fantasmagórico / Assombroso (ligado a um mundo espiritual; referente à morte)	Afogados da Ingazeira/ Sertão do Pajeú	Tabaqueiro	 <small>Acervo: Benjamin Almeida</small>	Grupo 	Latex	Pânico	Pavoroso	Beleza do Feio
	Bezerros/ Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Individual	Latex	Caveira	Assustador	Beleza do Feio
	Afogados da Ingazeira/ Sertão do Pajeú	Tabaqueiro	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Grupo 	Latex	Monstro	Medonho	Beleza do Feio

CATEGORIZAÇÃO DAS MÁSCARAS

Categoria	Município / Região	Mascarado	Foto / Acervo	Participação	Material	Personagem	Imaginário	Estética
Histórico (personagem consagrado ou mencionado pela história)	Bezerros / Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Dupla 	Metálico	Espanhóis	Imponente	Beleza do Belo
	Bezerros / Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Júlio Pontes</small>	Grupo 	Poliuretano	Holandeses	Desbravador	Beleza do Belo
	Bezerros / Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Individual	Papel machê	Rei	Majestoso	Beleza do Belo

CATEGORIZAÇÃO DAS MÁSCARAS

Categoria	Município / Região	Mascarado	Foto / Acervo	Participação	Material	Personagem	Imaginário	Estética
Heróico (referente a heróis e super-heróis)	Afogados da Ingazeira / Sertão do Pajeú	Tabaqueiro	 <small>Acervo: Benjamin Alencar</small>	Individual	Poliuretano	Capitão América	Poderoso	Beleza do Belo
	Bezerros / Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Individual	Tecido	Homem-aranha	Ágil	Beleza do Belo
	Afogados da Ingazeira / Sertão do Pajeú	Tabaqueiro	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Individual	Poliuretano e metal	Homem-de-aço	Cortante	Beleza do Feio

CATEGORIZAÇÃO DAS MÁSCARAS

Categoria	Município / Região	Mascarado	Foto / Acervo	Participação	Material	Personagem	Imaginário	Estética
Lendário/ Fabuloso/ Mitológico/ Mágico (aparece nas fabulas, romances, lendas, mitos)	Bezerros/ Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Individual	Papel machê	São Jorge	Religioso	Beleza do Belo
	Bezerros/ Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Grupo 	Poliuretano	Fada	Lendário	Beleza do Belo
	Afogados da Ingazeira/ Sertão do Pajeú	Tabaqueiro	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Individual	Latex	Lobo-mau	Fabuloso	Beleza do Feio

CATEGORIZAÇÃO DAS MÁSCARAS

Categoria	Município / Região	Mascarado	Foto / Acervo	Participação	Material	Personagem	Imaginário	Estética
Totêmico (alusivo à totem/ junção de forma animal, vegetal, dos astros e humana)	Bezerros/ Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Dupla 	Papel machê	Estrcla	Astroológico	Beleza do Belo
	Bezerros/ Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Júlio Pontes</small>	Dupla 	Papel machê	Lua	Astroológico	Beleza do Belo
	Bezerros/ Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Mariana Gabriela</small>	Grupo 	Poliuretano e E.V.A	Flor	Bucólico	Beleza do Belo

CATEGORIZAÇÃO DAS MÁSCARAS

Categoria	Município / Região	Mascarado	Foto / Acervo	Participação	Material	Personagem	Imaginário	Estética
Contemporâneo/ Tecnológico/ Fictício (referente à ficção/ à tecnologia)	Afogados da Ingazeira/ Sertão do Pajeú	Tabaqueiro	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Individual	Poliuretano	Combatente	Interplanetário	Beleza do Belo
	Bezerros/ Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Individual	Plástico	Reciclado	Urbano	Beleza do Feio
	Afogados da Ingazeira/ Sertão do Pajeú	Tabaqueiro	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Individual	Poliuretano	Militar	Camuflado	Beleza do Feio

CATEGORIZAÇÃO DAS MÁSCARAS

Categoria	Município / Região	Mascarado	Foto / Acervo	Participação	Material	Personagem	Imaginário	Estética
Monstruoso / Horrendo (distórficos, horrendos, chocantes, desmedidos, repugnante)	Bezerros / Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Dupla 	Latex	Monstro	Medonho	Beleza do Feio
	Bezerros / Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Individual	Latex	Velho	Horroroso	Beleza do Feio
	Afogados da Ingazeira / Sertão do Pajeú	Tabaqueiro	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Grupo 	Latex	Mutante	Horrendo	Beleza do Feio

CATEGORIZAÇÃO DAS MÁSCARAS

Categoria	Município / Região	Mascarado	Foto / Acervo	Participação	Material	Personagem	Imaginário	Estética
Étnico (relativo à etnia, a um grupo)	Bezerros/ Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Júlia Pontes</small>	Individual	Papel machê	Mateus	Exagerado	Beleza do Feio
	Bezerros/ Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Individual	Papel machê	Carina	Voluptuosa	Beleza do Feio
	Bezerros/ Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Individual	Pintura no rosto	Nega Maluca	Exagerado	Beleza do Feio


CATEGORIZAÇÃO DAS MÁSCARAS

Categoria	Município / Região	Mascarado	Foto / Acervo	Participação	Material	Personagem	Imaginário	Estética
Regional (que caracteriza uma região, local)	Bezerros/ Agreste Central	Papangu	 Acervo: Graça Costa	Grupo 	Tecido	Mexicano	Animado	Beleza do Belo
	Bezerros/ Agreste Central	Papangu	 Acervo: João Pontes	Individual	Papel machê	Odalisca	Sedutor	Beleza do Belo
	Bezerros/ Agreste Central	Papangu	 Acervo: Graça Costa	Dupla 	Poliuretano	Samurai	Guerreiro	Beleza do Belo

CATEGORIZAÇÃO DAS MÁSCARAS

Categoria	Município / Região	Mascarado	Foto / Acervo	Participação	Material	Personagem	Imaginário	Estética
Satírico / Caricatural / Hilário (galhofeiro, jocoso, risível cômico)	Afogados da Ingazeira / Sertão do Peleú	Tabaqueiro	 Acervo: Graça Costa	Individual	Papelagem	o Máscara	Cômico	Beleza do Belo
	Bezerros / Agreste Central	Papangu	 Acervo: Graça Costa	Individual	Papel machê	Cabeção	Risível	Beleza do Belo
	Bezerros / Agreste Central	Papangu	 Acervo: Graça Costa	Dupla	Pintura no rosto	Arlequin	Hilário	Beleza do Belo

CATEGORIZAÇÃO DAS MÁSCARAS

Categoria	Município / Região	Mascarado	Foto / Acervo	Participação	Material	Personagem	Imaginário	Estética
Magestoso/ Magnífico/ Glamoroso (rico/pomposo)	Bezerros/ Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Júlio Pontes</small>	Individual	Papel machê	Princesa	Pomposa	Beleza do Belo
	Bezerros/ Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Márcia Galtrêda</small>	Individual	Papel machê	Dama	Encantador	Beleza do Belo
	Bezerros/ Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Júlio Pontes</small>	Grupo 	Papel machê	Bobo	Gracioso	Beleza do Belo

CATEGORIZAÇÃO DAS MÁSCARAS

Categoria	Município / Região	Mascarado	Foto / Acervo	Participação	Material	Personagem	Imaginário	Estética
Comemorativo / Alusivo (que homenageia algo)	Bezerros / Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Individual	Tecido	Brincante Pernambucano	Identitário	Beleza do Belo
	Bezerros / Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Individual	Papel Machê	Brincante Pernambucano	Identitário	Beleza do Belo
	Bezerros / Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Dupla	Papel Machê	Palhaço	Identitário	Beleza do Belo

CATEGORIZAÇÃO DAS MÁSCARAS

Categoria	Município / Região	Mascarado	Foto / Acervo	Participação	Material	Personagem	Imaginário	Estética
Animalesco/ Híbrido (mistura de animal e homem)	Bezerros/ Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Individual	Tecido	Gorila	Assustador	Beleza do Feio
	Afogados da Ingazeira/ Sertão do Pajéu	Tabaqueiro	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Individual	Papelagem	Lobizomem	Feroz	Beleza do Feio
	Bezerros/ Agreste Central	Papangu	 <small>Acervo: Graça Costa</small>	Dupla 	Latex	Macaco	Hilário	Beleza do Feio

8.2.1 Do Local ao Universal: Campo no Além-mar

Como nas cidades pernambucanas, as máscaras do mundo contam histórias, criam conceitos, adaptam-se aos contextos, envolvem os indivíduos, falam de uma tradição que se preserva e se renova, constroem as identidades dos lugares. Provocam medo, envaidecem, criam segredos, dão prazer. Fiz essa comprovação, seguindo viagem ao encontro de outras realidades, tão distantes e tão próximas.

Em julho de 2012 tive a oportunidade de realizar um sonho e uma determinação: visitar Veneza e outras cidades italianas que pudessem me dar mais subsídios sobre a Arte das máscaras. Aqueles foram “instantes eternos”, reforçando a ideia de que:

Em certos momentos, o tempo parece deter-se. Suspensão que permite gozar o que se apresenta. Imobilidade que pode vir junto com o desejo de intensidade. Ritmo tanto mais desenfreado quanto parece imóvel. (MAFFESOLI, 2003, p. 98)

Cheguei à Veneza no dia 03 de julho de 2012. Às 18h a intensidade do sol na cidade italiana podia ser comparada às mais quentes tardes do sertão pernambucano. A alta temperatura não afugentava os turistas que circulavam pelas ruas entrecortadas por pontes ou lotavam barcos e gôndolas que seguiam sobre os brilhantes canais de águas revoltas pelo movimento dos transportes aquáticos.

Aquele era um cenário festivo, em que moradores, visitantes de diversas partes do mundo e as *máscaras*, preenchiam os espaços, colorindo o lugar. Era emocionante perceber que os quase-sujeitos e todos aqueles indivíduos de línguas diversas exibiam suas polimórficas faces, criando uma espécie de teia de emoção. A todo o momento os turistas entravam e saíam das lojas, repletas de vitrines que exibiam máscaras dos mais variados tipos. Trabalhos em *cuoio* ou *cartapesta*⁴, pintadas e decoradas com metais e pedrarias chamavam a atenção pelo requinte e detalhamento. Muitas outras, pintadas e ornadas sobre base plástica tinham um acabamento menos elaborado e, em grande

[4] Na Arte em *Cuoio*, molda-se o couro sobre uma base. Deixa-se cru ou aplica-se pintura. *Cartapesta* é uma técnica que consiste em recobrir uma base, ou molde, com pedaços e papel e cola. Quanto maior o número de camadas, mais resistente ficará a máscara. Após secagem, retira-se do molde e cortam-se as bordas e aberturas dos olhos. Camadas de base e tinta dão o acabamento. É semelhante ao que chamamos no Brasil de *papietagem*.

número, enchiam os quiosques nas ruelas de Veneza. Eu, motivada pela curiosidade, fazia os primeiros registros fotográficos e tentava entender a grandiosidade daquele universo mágico (Dig. 01 e 02).

Observando os pontos de comercialização, era notória a existência de realidades distintas. Nas lojas mais sofisticadas e em alguns quiosques localizados em pontos estratégicos da cidade, era marcante a presença das máscaras mais elaboradas, fruto do trabalho de artesãos-artistas que primavam pelo uso de materiais e técnicas tradicionais. Nesses locais os próprios artesãos comercializavam seus produtos e faziam questão de confirmar a originalidade de sua Arte através dos depoimentos, dos *folders* veiculados para os turistas em diversas línguas e dos pequenos impressos ou carimbos colocados na parte interna das máscaras: “*Auténtica lavorazione artigianale Venezia*”; “*Original-hand made*”; “*Défendons-nous la Fabrication en Italie! Défendons-nous la Fabrication en Venise!*” “Nossas máscaras são tradicionais, fruto do trabalho desenvolvido na família italiana”, afirmou um dos artesãos-artistas, que apressadamente dividia sua atenção entre responder minhas questões e atender os compradores (Fig. 01) (ANEXO 02).

Em muitas outras lojas e pequenos quiosques havia a exibição e comercialização de máscaras cuja produção era fruto da massificada indústria chinesa. À distância e sob o brilho do sol, aquelas faces encantadas pareciam semelhantes, mas ao atentar, detalhadamente, pude constatar as diferenças de acabamento, do tipo de material, do estilo decorativo e, principalmente, do cuidado com que os artistas italianos desenvolviam o trabalho, fruto do aprendizado da tradicional Arte local (Dig. 03 a 05).

Os dias de campo mostraram o quanto esses dois universos delimitavam a realidade atual de Veneza e confirmaram que aquela situação particular poderia indicar um contexto ampliado, que trazia à tona uma perspectiva universal. Traçando um paralelo com o campo desenvolvido nas cidades dos mascarados de Pernambuco, pude refletir que, da mesma forma que em Veneza, Bezerros, Afogados da Ingazeira e outros municípios estavam sendo invadidas pela produção

de máscaras industrializadas. No caso brasileiro, as máscaras plásticas e de látex, comercializadas por um preço bem aquém das máscaras produzidas manualmente pelos artistas locais.

Durante o campo em Veneza, embora tenha tentado de inúmeras maneiras conseguir o endereço dos ateliês para conversar com os artesãos-artistas em seus locais de trabalho, em nenhum momento eles se mostraram dispostos a revelar os lugares de produção das máscaras: era como um segredo velado. O contato que tive ocorreu nos próprios pontos de venda, entrecortado pelo atendimento aos turistas⁵.

[5] Havia muitos locais de venda de artesãos-artistas nativos, próximos à Praça de São Marco, lugar de grande fluxo turístico.

A cada novo encontro notei que, quanto mais sofisticadas eram as lojas, mais difícil a relação entre o artesão-artista, também comerciante, e o pesquisador. Nada de muita conversa sobre a Arte tradicional desenvolvida. Em contrapartida, havia um interesse visível em vender o material exposto, cujo preço aumentava quanto maior a elaboração dos artefatos⁶. “Nada de fotos no interior dos estabelecimentos”, diziam, sem nenhum constrangimento, os artesãos-vendedores. Assim pude apenas fazer os registros da riqueza e variedade dos quase-sujeitos através das límpidas vitrines que exibiam a numerosa e suntuosa produção: rostos incólumes, à espera dos abastados compradores (Fig. 02 e 03; Dig. 06).

[6] Algumas peças chegavam a custar 1500 euros: máscaras com detalhes em metal e pedrarias.

Observei que em uma elegante loja no bairro de *Cannaregio*, em uma rua próxima ao Grande Canal de Veneza, uma placa indicava *Laboratorio Artigianale: Prodotto da Zago e Moli*. Tratava-se de um importante ponto e comercialização de artesãos-artistas tradicionais, que desenvolviam máscaras em *cartapesta*, *cuoio*, *metallo*, *resina* e *cerâmica*. Um dos artesãos-artistas me explicou que as máscaras usadas para encobrir a face eram geralmente em papel, couro ou resina. Salientou que o trabalho com metal e pedrarias exigia que algumas fossem confeccionadas em resina para que ficasse mais resistente, mas com o devido cuidado para que o recobrimento interno possibilitasse o uso sobre a face, sem danos para a saúde; as criações em cerâmica, por sua vez, eram apreciadas para decoração. Havia também máscaras compradas como *souvenir*. Plumais, vidros e veludos imprimiam certo

glamour às mais luxuosas peças.

Naquela loja, tanto o discurso do artesão-vendedor, quanto os *folders* escritos em inglês, francês e italiano indicavam a preocupação da *família* em defender a questão da tradição italiana na fabricação das máscaras (ANEXO B). Era visível a irritação dos nativos com a multiplicação do comércio paralelo de peças industrializadas. Existia, por parte dos artesãos-artistas que exibiam orgulhosamente o brasão da família em seus produtos, uma grande preocupação em afirmar a originalidade de sua Arte. Nos *folders* destacavam que as máscaras eram resultado de um trabalho manual, inteiramente artesanal, feita por mestres especialistas, que davam continuidade à antiga tradição veneziana. Eles primavam pela qualidade, pelo rigoroso respeito aos ensinamentos repassados e pelo gosto e estilo transmitidos através de gerações de artistas de Veneza.

Os dias seguiam e tentei cada vez mais me aproximar de outros artesãos-artistas e dos vendedores das máscaras chinesas. Estes eram, na sua maioria, paquistaneses e indianos e seus produtos tinham um selo ou carimbo com a indicação *Made in PRC*, sigla da República Popular da China. Segundo uma vendedora italiana usar essas máscaras de *poliuretano*⁷ na face era arriscado, pois poderia provocar alergia e mal estar pelo contato com o suor do rosto. Ao fazer algumas perguntas sobre a origem das máscaras e o uso de materiais um dos comerciantes paquistaneses repentinamente indagou em italiano “*Vai comprare a máscara?*” Logo percebi que o seu interesse era realmente o de selar uma relação estritamente comercial: nada de muitas perguntas e respostas. Nada de muita conversa sobre os produtos comercializados.

Felizmente a receptividade e o acolhimento em relação à pesquisa tiveram conduções diferenciadas ao me deparar com uma artesã-artista, que exibia a Arte familiar em um amplo quiosque, estrategicamente posicionado no *Giardinetti Reali*, na entrada da Praça de São Marco. Aquele era um ponto comercial onde muitos artesãos-artistas comercializavam máscaras e outros produtos que chamavam a atenção dos turistas, como leques, chaveiros, objetos decorativos, dentre outros (Dig. 07).

[7] *Poliuretano* é uma espécie de plástico rígido. Alguns pontos comerciais vendiam as máscaras sem pintura, apenas a base em um preço muito baixo (dois euros) para que fosse pintada e decorada pelo próprio turista.

[8] Nascida em Veneza, a artesã- artista, 46 anos, dividia o ateliê com o cunhado. Ela fazia as máscaras em *cartapesta* e o cunhado em *cuoio*. Eles assinavam como *Família Bertolini*.

[9] *Pantalone*: caricatura do comerciante rico e avarento de Veneza. Com sua roupa vermelha e manto negro o mascarado era educado e galanteador com as mulheres.

Arlecchino: um serviçal que, ao lado de *Pierrot* e *Colombina* formava um famoso triângulo amoroso. O *Pierrô* era o palhaço triste, apaixonado, com sua roupa branca e larga. O *Arlequim* era astuto e engraçado. *Colombina* retribuía o amor de *Arlequim*, mas era amada em segredo por *Pierrô*. Os três personagens são muito encontrados no Carnaval pernambucano.

Dotore Della Peste: a máscara era usada pelo médico como forma de proteção das doenças. Dentro do grande nariz eram colocadas ervas para o combate às bactérias.

Gnata e Bauta: uma preferência dos travestis.

[10] Antropólogo e Historiador.

Com seu sorriso largo e um entusiasmo contagiante a alegre *Paola Rebeschitu*⁸ falou da importância das máscaras, de seu trabalho, da manutenção de sua arte. Para ela a tradição era mantida pela insistência de um trabalho coletivo, embasado pelos laços de parentesco e amizade. Veneza durante todo o ano comercializa as máscaras, o que era de suma importância para o desenvolvimento desta Arte. O *folder* que divulgava o trabalho da família italiana reiterava a ligação forte e indissolúvel entre a *cidade* e as *máscaras*. Esse fenômeno não estava restrito apenas ao período de Carnaval, mas era uma presença contínua na vida cotidiana do lugar. No Carnaval, porém, o movimento aumentava e isso exigia uma dedicação constante e um persistente trabalho de criação e elaboração (Dig. 08).

Era visível a inspiração da Arte ali exposta em relação aos personagens tradicionais da história e do teatro de Veneza, em destaque a *Commedia dell'arte*. *Pantalone*, *Arlecchino*, *Dotore Della Peste*, *Gnata e Bauta*⁹, eram algumas dessas conhecidas faces, que possuem características próprias. Acredito que quando alguém escolhia uma dessas máscaras para revestir o rosto, estava buscando uma transformação viabilizada por esses quase-sujeitos. A máscara, nesse sentido, inseria o usuário em cada contexto a ser vivido, criando novos seres que, temporariamente, poderiam adentrar em uma realidade construída pelo mascaramento. Como nos municípios pernambucanos as máscaras suscitavam emoções, sentimentos. Isso é revelado no depoimento do turista brasileiro:

Assim que desci na Praça Roma, tomei um *vaporeto* e fui observando a quantidade enorme de mascarados, roupas, os cheiros, os sotaques. Veneza é uma babel literalmente, além de ser arquitetonicamente surreal. Chegado o ponto da parada, como não conhecia a cidade, me perdi, me encurralei entre pontos inumeráveis e becos que de tão estreitos só passavam uma pessoa por vez. Porém, lembro que mesmo à noite, altas horas da noite, perdido entre vielas estreitas e mal iluminadas e dando de cara com pessoas totalmente mascaradas, não tive nem receio e nem aflição. (Luciano Borges¹⁰).

Tecendo comparações com a realidade pernambucana, Luciano me revelou que também teve oportunidade de vivenciar o Carnaval de Bezerros. Deixou claro que em ambos os locais o medo

foi suplantado pelo prazer de viver o encantamento da festa carnavalesca.

A cada dia passado em Veneza constatei o quanto era forte o desejo dos italianos em manter a tradição de uma Arte vivida cotidianamente há séculos. Em Burano, ilha próxima à Veneza, encontrei *Mariarosa Vio* que exibia em seu quiosque muitas placas, assinalando a originalidade de seu trabalho. Ela esclareceu que não pertencia a uma família de artesãos-artistas. Sua Arte era fruto de um aprendizado individual, a partir de cursos em ateliês de Veneza e Burano. Algumas fotos colocadas estrategicamente no local de vendas mostravam Mariarosa em seu ateliê, executando as máscaras. “Não vendo máscaras chinesas. Essas são minhas. Eu sou a artista!”, afirmava orgulhosamente, com voz marcante (Fig. 03, Dig. 09).

Mais uma vez ficou claro o conflito vivido pelos nativos, indignados com a ativa participação da indústria das máscaras estrangeiras. Os italianos subestimavam as cópias chinesas: uma forma de desautorizar a criação fora dos moldes tradicionais de elaboração e o mercado paralelo. Notei que a reação de descontentamento era em função do desejo de preservar a identidade de Veneza, construída através da Arte das máscaras e também pela questão econômica, em função da diminuição das vendas fruto da concorrência estrangeira.

O campo em Veneza foi para mim a realização de um sonho, e o reconhecimento da importância da Arte das máscaras na cidade Italiana, tão marcante na história local e mundial. Por mais que possamos imaginar a grandiosidade do contexto existente naquele lugar, nada se compara a estar ali, aprendendo a construir o conhecimento sobre a teia formada em torno das máscaras: aprendendo *com elas* e *a partir delas*. Estas, mesmo silenciosas dentro de reluzentes vitrines ou agrupadas sobre balcões de lojas e quiosques, falavam de uma história, das mudanças no tempo e do movimento constante da tradição.

Seria possível tecer uma reflexão a partir daquele universo com dimensões tão marcantes? Como poderia visualizar similaridades e antagonismos traçando comparações entre aquela realidade macro e a

perspectiva diminuta de um pequeno município pernambucano? Ali pude colocar em prática os ensinamentos da teoria *ator-rede*. E tentar compreender que:

o macro já não descreve um local maior ou mais amplo em que o micro possa ser encaixado como as bonecas Matryoshka russas, mas outro lugar igualmente local, igualmente micro, conectado a muitos outros por algum meio que transporta tipos de traços específicos. Nenhum lugar é maior que outro, mas alguns se beneficiam de conexões bem mais seguras com mais lugares. (LATOUR, 2012, p. 255)

Estar em Veneza significou a comprovação de que as realidades mais distantes poderiam trazer similaridades com contextos mais próximos. Segundo Latour o que conta é a possibilidade de registrar a forma “em rede” em vez de dividir os dados em duas porções: uma local e outra global.

Em torno das máscaras de Veneza uma grande rede poderia ser desenhada, trazendo elementos similares aos encontrados na realidade pernambucana.

Como em Bezerros e Afogados da Ingazeira, os quase-sujeitos atraíam a atenção de moradores, brincantes e turistas. Naquele contexto, da mesma forma que nas cidades pernambucanas a tradição não era algo petrificado e estável: movimentava-se como as águas dos canais venezianos.

Em Veneza a beleza e criatividade das máscaras enchiam os olhos dos observadores e compradores, como em Bezerros e Afogados da Ingazeira. Na cidade italiana e nos municípios pernambucanos havia uma estética própria. Em cada lugar, gostos e estilos característicos, mas que revelavam uma aproximação das técnicas repassadas pelos ensinamentos de mestres e também da temática marcante no teatro. O *arlequim*, por exemplo, tão presente em Veneza, era figura muito encontrada no Carnaval dos *Papangus*, adequando-se ao contexto brasileiro. São figuras arquetipais que ganham traços característicos em cada contexto¹¹.

Papéis, pigmentos, couro, resina, plástico, tecidos, pedrarias, metais: um conjunto comum de materiais que, na mão dos artesãos-artistas, criavam as novas faces. Como nas terras dos *Papangus* e

[11] Os *Papangus-arlequins* nas ruas de Bezerros.



(Acervo Graça Costa)



(Acervo Júlio Pontes)



(Acervo Júlio Pontes)

Tabaqueiros a identidade da cidade italiana era edificada a partir da importância das máscaras: esses quase-sujeitos que geravam conhecimento, através de conceitos e contextos, locais e universais.

Essas revelações foram tomando força a cada dia vivido na inesquecível cidade italiana e ampliaram-se na continuidade de minha viagem. Prosseguindo minha caminhada pela Itália, em algumas cidades da Toscana detectei a presença das máscaras em pontos comerciais distribuídos próximos aos locais de maior fluxo turístico, servindo de atração aos visitantes. Em Siena e Florença trabalhos semelhantes aos encontrados nas ricas lojas de Veneza eram expostos em luxuosas lojas. Mesmo na pequena cidade de San Gimignano, província de Siena, ou na metrópole romana, as máscaras italianas enchiam as lojas de luxo e *glamour* (Dig 10).

Há cerca de onze quilômetros de Siena fui visitar a cidade medieval de Montereggioni, onde acontecia uma festa. Tratava-se de *La Festa Medievale*, vivenciada em sua vigésima segunda edição, dentro dos altos muros de pedra que cercavam o antigo feudo. Soldados com armaduras reluzentes faziam a guarda dos imensos portões. Atores, que circulavam com seus trajes típicos, dançavam, encenavam, vendiam produtos e comidas, reviviam o cotidiano medieval tendo como cenário a cidade que ardia sob um sol escaldante. O verão italiano e o movimento festivo excitavam os turistas que comiam, bebiam, jogavam, aplaudiam, compravam.

Percorrendo aqueles labirintos pedregosos fui envolvida pela emoção ao me deparar com dezenas de máscaras em couro: personagens da *Commedia dell'art*. A criação era de um casal de artesãos-artistas que estava vestido à caráter como comerciantes medievais. *Valerio Gamberini* e *Anna Rodilo* eram os responsáveis pela produção de “*mascheres in pelle*”, um belo trabalho em couro que expressava a Beleza do Feio dos famosos personagens do antigo teatro italiano. Da mesma forma que Mariarosa Vio, artesã-artista de Burano, Valerio e Anna não faziam parte de uma descendência de artistas. A partir de um aprendizado individual haviam iniciado e abraçado a Arte das máscaras (Fig. 04; Dig. 11).

Dependuradas no local de venda ou agrupadas sobre a bancada, as máscaras em couro brilhante despertavam a atenção dos turistas que, indecisos, colocavam-nas sobre a face, antes de efetuar a compra. Os artesãos falaram da diversidade dos personagens da *Commedia dell'art* e de como cada um deles era, muitas vezes, retratado em diferenciadas peças. Existia ali, por exemplo, duas máscaras distintas que representavam o personagem *Arlecchino*. Aquela foi realmente uma oportunidade ímpar de ver os quase-sujeitos em um cenário típico, que revivia o contexto medieval. Alguns vendedores e artistas usavam máscaras ou pintura sobre o rosto. Circulavam pela cidade, sob um clima de festa: uma aula de tradição, que, encenada, era revivida (Dig. 12 a 15).

Atravessar o oceano; sobrevoar continentes; ultrapassar barreiras: distâncias, fuso-horários, línguas diversas. Ampliando a manta do conhecimento sobre os objetos-sujeitos percorri atentamente a exposição *Masques à démasquer*, no *Musée Barbier-Mueller*, em Genebra, Suíça. A mostra, marco comemorativo dos 35 anos de existência do Museu, trazia máscaras da África, Oceania, Ásia, América e Europa. Dentre os 100 exemplares pude contemplar as múltiplas criações de Nova Guiné, Indonésia, Congo, Japão, Vietnã, Sri-Lanka, Suíça, Nepal, Estados Unidos, Alasca, China, Gabão, México, Egito, Costa do Marfim, Senegal, Iran, Tanzânia, Itália, Moçambique, Peru, Nigéria, Camboja. Usadas para decoração de ambientes, como acessório na forma de pingente, em rituais fúnebres, nos momentos festivos, com fins esportivos e em atividades de trabalho, o conjunto comprovava os diferentes contextos nos quais as máscaras marcavam presença na história mundial. Após percorrer as salas compactuei com a idéia do escritor e dramaturgo Éric Emmanuel Schmitt, registrada no catálogo da exposição: “*l'excellente exposition que nous propose le musée Barbier-Mueller ne nous offre pas seulement un voyage dans le temps et l'espace, mais aussi une exploration de la complexité humaine*” (p.09, 2012)¹².

[12] A excelente exposição que nos propõe o Museu Barbier-Mueller não nos oferece somente uma viagem ao tempo e ao espaço, mas também uma exploração da complexidade humana.

Observava o quanto as máscaras têm uma importância diferenciada enquanto atuantes, mediadoras, presentes em rituais,

celebrações, festividades, desenvolvendo ações. Mesmo fora do contexto de atuação as máscaras estavam ali, ensinando-me, como Latour, que [...] “quando os objetos recuam em definitivo para os bastidores, sempre é possível-mas mais difícil- trazê-los de volta à luz usando-se arquivos, documentos, lembranças, coleções de museu, etc.[...] (LATOUR, 2012, p. 121). Compreendia que, mesmo presas nas vitrines elas ainda contavam histórias.

Madeiras, metais, papéis, tecidos, fibras, plásticos davam forma e dimensão àqueles rostos com expressões multifacetadas: tristeza, melancolia, terror, comicidade, temor, alegria, divertimento: sentimentos suscitados pelos quase-sujeitos que, incólumes, contemplavam os observadores, através dos septos de vidro que os separavam do público.

A exposição mostrava desde peças antigas até exemplos da criação contemporânea: a importância das máscaras para a cultura de diversos povos. Embora pudesse contemplar variados padrões de Beleza traçados nos sutis detalhes de cada peça, detectei que um percentual significativo trazia uma estética mais próxima à Beleza do Feio, indicando a importância desse universo estético (Dig. 16).

Reconhecendo as ações e comunicações humanas e a importância das máscaras para nossa existência, Erik Orsenna, romancista e acadêmico, membro da Academia Francesa, elenca, no prefácio do catálogo da exposição, uma série de ações desempenhadas por esses quase-sujeitos, e, como uma homenagem, agradece às máscaras.

[13] Eles [as máscaras] acusam, eles “zonam, eles encantam, eles oprimem, eles assustam, eles consolam, eles aterrorizam, eles admitem, eles seduzem, eles fazem carinho, eles condenam, eles enfeitiçam, sobretudo eles imaginam. Felizmente eles cruzam fronteiras entre o humano e o animal. Entre o vegetal, o mineral e o carnal... Em suma, eles expandem os rostos da liberdade. Isto quer dizer, o nosso. Obrigadao Máscaras!

*Ils accusent, ils se moquent, ils enchantent, ils accablent, ils effraient, ils consolent, ils terrorisent, ils avouent, ils séduisent, ils caressent, ils condamnent, ils envoûtent, surtout ils imaginent. Allègrement, ils franchissent les frontières; entre l'humain et l'animal, entre le vegetal, le minéral et le charnel... Bref, ils agrandissent la liberté des visages. C'est-à-dire la nôtre. Merci les masques!*¹³ (OSENNA, 2012, p.06).

Assim, o campo desenvolvido no além-mar foi significativo para confirmar que os objetos e indivíduos, humanos e não-humanos formam uma teia, uma rede tecida por filamentos tênues e fortes, sutis e complexos, locais e universais.

[Fig.01] *No photo!*
Anunciavam os avisos aos
turistas.
(Acervo Graça Costa).



[Fig 02] Através das
vitrines sofisticação e
glamour da arte italiana.
(Acervo Graça Costa)



[Fig. 03] A artesã-artista orgulha-se de sua arte.
(Acervo Graça Costa)



[Fig. 04] Personagens da *Commedia dell'art* na cidade medieval.
(Acervo Graça Costa)



CONTINUANDO A TECER...



Aquele que quiser, mesmo que fosse somente em certa medida, chegar à liberdade da razão, não tem o direito de se sentir na terra de outra forma senão como viajante [...]; é por isso que não pode apegar muito intensamente seu coração a nada em particular; é preciso que tenha sempre nele alguma coisa de viajante que tem prazer pelas mudanças e pela passagem. (NIETZSCHE, 2006, p.354).

Sim, vivemos num mundo híbrido feito ao mesmo tempo de deuses, pessoas, estrelas, etérns, usinas nucleares e mercados; cabe a nós transformá-lo em ‘desordem’ ou ‘todo orgânico’, num cosmos como reza o texto grego [...] (LATOUR, 2001, p. 30).



Filha de *Zeus* e *Métis*, deusa da prudência, *Atena* era considerada sábia, pois fazia ao mesmo tempo coisas úteis e belas. No mundo grego, principalmente em Atenas, sua cidade preferida, a deusa era protetora das atividades filosóficas. Demonstrou também suas aptidões marciais, enfrentando deuses e gigantes. Conhecida como a deusa tecelã, a sábia deusa ensinava a desenvolver a Arte da tecelagem e acreditava que o planejamento, a paciência, a destreza, a criatividade, formavam um conjunto que permitia tecer o sagrado nos mais diversos atos cotidianos. Exatamente por guiar as atividades práticas do dia-a-dia, ganhou o título de obreira. Muitas vezes *Atena* foi chamada a aconselhar os deuses, pois era respeitada pela sua justiça e razão. Tinha como apetrechos a lança, o capacete, e a égide, escudo feito com pele de cabra. Como animal de estimação, a coruja, símbolo da inteligência. (KURY, 2008).

Seguindo o Fio

Como o fio de *Ariadne* que ajudou *Teseu* a percorrer os caminhos tortuosos do labirinto, os filamentos, *nylons*, linhas, ligações, fibras, veias e ramas que encontrei na pesquisa, me fizeram trilhar os itinerários necessários e indispensáveis à realização desse trabalho.

As tramas, teias, redes, tecidos e suportes nele construídos permitiram que eu percebesse o quanto as *máscaras* dos folguedos carnavalescos de Pernambuco e todo o universo que as envolve, são ricos, mutáveis, adaptáveis, criativos: tanto quanto a imaginação humana.

A linguagem dos brincantes mascarados do Carnaval pernambucano é expressa através da corporeidade, de sua gestualidade, de seu silêncio. A máscara enclausura o texto falado e as fantasias e adereços enaltecem o corpo, dando-lhe uma roupagem digna da ocasião festiva, ampliando-lhe o efeito comunicativo.

A máscara fala, comunica, revela, cria e recria situações onde são envolvidos os brincantes e assistentes. Esse quase-sujeito, presente nos folguedos dos *Papangus*, dos *Tabaqueiros* e de tantas outras brincadeiras carnavalescas formam um conjunto representativo, onde o imaginário de todos é aguçado, ajudando a gerar um sistema simbólico que constrói as narrativas e *identidades* dos sujeitos e dos lugares.

Nesse itinerário, as proibições que existem na vida, a ordem moral e social cotidiana, são transgredidas através da linguagem festiva carnavalesca, que permite infringir padrões oportunizados pelo riso, pela zombaria, pelo excesso, pelo desregramento, pela esperteza, pela agressão, pela contestação e pela sexualidade.

De um continente a outro, de uma região cultural a outra, a narrativa popular veicula os mesmos ensinamentos: realiza uma transgressão impossível, porque geradora de crises amedrontadoras, através da fala de personagens imaginários [...]. (BALANDIER, 1997, p. 123).

Esses personagens povoam o Carnaval onde se pode presenciar uma linguagem própria dentro de cada folguedo da tradição. A transmissão dessa linguagem, tornando seus membros competentes para sua utilização, se dá a partir de experiências

compartilhadas, conhecimentos e habilidades passadas de pais para filhos, entre vizinhos e amigos, na rua e nas praças, em forma de brincadeira. É a tradição que perdura pela passagem de informações necessárias a sua perenidade e movimento, processo emergente e dinâmico. A *memória* individual e coletiva veicula as informações, sendo como um adubo catalizador da fertilidade do solo que gera o nascimento, crescimento e vida dos folguedos.

O repertório para a elaboração da linguagem característica de cada brincadeira é adquirido através das experiências no grupo e estão sujeitas a mudanças, durante o ciclo de vida dos brincantes e dos folguedos. O conhecimento é construído, na brincadeira e nas narrativas sobre as manifestações: na Arte das máscaras, na tradição das velações e revelações, na preparação das fantasias, na maneira de interagir com os assistentes, na linguagem expressa pelo corpo, pela fala e pelo silêncio (Fig. 01).

Nessa gama de relações são desenhadas as *identidades* dos sujeitos, dos grupos e dos lugares. Para percebê-los, é importante estar ciente de peculiaridades que caracterizam cada comunidade, cada grupo estudado, cada elemento particular e a partir deles, tecer as teias que formam as redes universais.

Acredito que em um movimento de construções identitárias diversas, os contextos são igualmente múltiplos, ajudando a formação do sujeito que também o é. Podemos então pensar nas identidades como elementos que se moldam conforme os diversos sujeitos, a dinâmica dos lugares, a relação com as comunidades circundantes, o interesse pela elaboração e ampliação identitária.

Em Bezerros há uma construção identitária sólida e com grandes dimensões, a partir do folguedo dos *Papangus*. Nesses mais de 100 anos de existência os indivíduos e a cidade transformaram-se pela presença marcante da máscara. Esta se multiplicou aos milhares e viabilizou a criação da Terra dos *Papangus*, com o devido reconhecimento local, nacional e até internacional.

Em Afogados da Ingazeira o antigo *Papangu* apresentou características diferenciadas e passou a ser chamado de *Tabaqueiro*.

Com essa nova identidade os brincantes a cada ano conquistam mais adeptos ao folguedo e a cidade segue em busca do reconhecimento da importância da brincadeira centenária como valioso símbolo identitário (Dig. 01 e 02).

A *identificação* (MAFFESOLI, 1996) entre os brincantes, moradores e visitantes embasa as relações vividas e as emoções sentidas: na preparação das idumentárias, na escolha dos personagens, na elaboração das máscaras. Essas novas faces *vivem* a eternidade dos fugidios e encantados momentos da festa. Nas caminhadas pelas ruas, no convívio nas residências, no desfile nos palcos espalhados pelas cidades, os mascarados convivem, nutrindo os folguedos que se preservam e mudam numa dinâmica incessante. São esses *instantes eternos* (MAFFESOLI, 2003) que motivam o encontro, a convivência, a troca, a realização, a criação. São os *retalhos de vida* formatados na pândega.

A máscara traça vínculos sociais. Estética e imaginário são como ferramentas que respondem às necessidades suscitadas pelos sentimentos presentes no universo da brincadeira. *Medo, segredo, vaidade e prazer* ditam os caminhos a serem seguidos quando o artesão- artista apropria-se da mobilidade e riqueza dos materiais e alia criatividade, imaginação e emoção, na confecção dos quase-sujeitos. *Terra, água, fogo e ar*, juntos, auxiliando na criação: natureza e cultura rompendo os abismos da dualidade. Uma Ciência formatada na prática. Uma Arte que responde os anseios individuais e grupais, construídas antes, durante e depois da festa carnavalesca, seguindo o ciclo da *Lua*.

Nesse movimento, o *Conhecimento* e a *Técnica* formam um fio condutor, bordando a Arte das máscaras. O estudo sobre os *Papangus* e os *Tabaqueiros* de Afogados da Ingazeira me permitiu desenhar uma trama particular e local em relação ao contexto específico dessas comunidades, mas que certamente serviram para pensar na visualização de uma manta muito maior, de extensões universais. No Carnaval cada brincante e todo o conjunto de mascarados desenham uma constelação simbólica a partir das imagens do *medo*, do *segredo*, da *vaidade* e do *prazer*, sentimentos que marcam a vida e a história dos

folguedos e direcionam o nascimento e movimento das máscaras.

O *medo*, registrado nos primórdios das manifestações estava relacionado com as perturbações que os mascarados provocavam, pelo que simbolizavam. O medo continua a existir, mas agora de forma diferenciada. As crianças, que hoje dialogam incessantemente com os personagens medonhos da televisão, do mundo digital, dos filmes infantis, não se sentem amedrontadas com os mascarados, como ocorria com as crianças no início da história centenária dos folguedos. Elas próprias se fantasiam de mutantes, expressando a criatividade trazida pela criação artesanal ou pela produção da indústria de máscaras que trabalham a estética do medo (Dig. 03).

Hoje não perdura de forma contundente o temor das novas faces que se mostram, mas o medo das pessoas feias de alma, escondidas muitas vezes por belas máscaras. A cultura do medo se ampliou na contemporaneidade. A mídia veicula a todo instante a violência gerada no meio urbano das grandes cidades, e que se estende para os centros menores dos municípios interioranos. Nesse processo que se amplia e se mostra como uma barreira visível, a cultura do medo separa as pessoas, isola os indivíduos, gera o temor e a desconfiança (KOURY, 2004).

A máscara gera o medo. É preservado um respeito em relação à máscara, esse quase-sujeito que possibilita o segredo e viabiliza o anonimato. “Dentro da própria máscara a gente tem que ter um respeito porque por trás de uma máscara tá um engraxate; tá um gari; tá um juiz de direito; tá um prefeito” (mestre Lula Vassoureiro). A máscara amplia o imaginário social do *outro*, revelando-o como estranho ou mesmo inimigo em potencial, exatamente por esconder a verdadeira identidade de quem a usa.

Em outra perspectiva o medo continua presente cercando os participantes das brincadeiras nas mais sutis maneiras: o medo da chuva que destrói as fantasias; o medo do tempo, inimigo da perfeição; o medo do não reconhecimento de um esforço de muitas horas de trabalho; o temor de que alguma coisa possa atrapalhar ou inviabilizar o brilho da participação do brincante na pândega

carnavalesca.

Nesse processo infinito que existe no tênue limiar entre o *ser* e o *ser outro*, a *vaidade* também acompanha as brincadeiras. A Beleza do Feio e do Belo estão presentes nos folguedos dos mascarados pernambucanos. No teatro, o par de máscaras que representa a Arte da encenação traz em sua estética a essência do *Trágico* e do *Cômico*. No *Trágico* a Beleza do Belo e do triste¹. No *Cômico* a Beleza do Feio e do risível. Assim também nas ruas de Bezerros e de Afogados da Ingazeira, guardando as características de cada localidade, há um diálogo entre esses elementos.

O Belo e o Feio, o trágico e o cômico, o alegre e o triste, a ordem e a desordem criam um caleidoscópio: a multiplicação de personagens surge pelas infinitas possibilidades de elaboração das máscaras que dão vida ao imaginário individual e coletivo. Os horrendos e hilários brincantes se satisfazem com o riso e o divertimento provocado pelo reconhecimento de sua criatividade: a Beleza do Feio chama a atenção, provoca interação, propicia o reconhecimento. Os glamorosos e exuberantes mascarados se envaidecem pelo encantamento dos assistentes: a Beleza do Belo é legitimada a partir do brilho, da riqueza, da ostentação (Dig. 04).

Os assistentes, filhos da terra ou visitantes, são responsáveis pela existência e amplidão desse sentimento: a vaidade existe pela interação entre o mascarado e quem está vendo, elogiando, admirando. O turista, por conseguinte, com seus registros fotográficos e seu desejo de levar consigo as imagens capturadas, cerca os brincantes numa atmosfera de encantamento e prazer. A propaganda midiática, com a cobertura do Carnaval e o poder institucional, com a organização e ampliação dos Concursos, revelam-se como elementos catalizadores para a propagação da vaidade, veiculando a imagem da festa e dos mascarados (Dig. 05).

Nesse processo de criação e recriação, o *segredo* e o *prazer* são como fios eternos, que ligam e religam tudo, tornando cada brincante e os folguedos como *parte* e *todo* de um conjunto complexo, que dialoga incessantemente. E tudo isso forma um universo

[1] O cômico e o trágico:
máscaras de Murilo
Albuquerque



multifacetado, essencial para a percepção da dinâmica dos sistemas de valores e crenças existentes dentro de cada cultura comunal presente nos grupos de mascarados carnavalescos.

O *segredo* e o *prazer* dialogam permanentemente na construção dos folguedos. Desde os mitos de origem, esses dois elementos entrelaçaram-se e continuam a viver, lado a lado, perdurando e transformando as brincadeiras, a cada Carnaval, a cada ano, em cada lugar. Nesse imbricamento, contextos e conceitos formam um entrançado cujos fios caracterizam cada brincante, cada folguedo, cada máscara.

O *segredo* que esconde, que burla, que persuade, que engana, que atíça a curiosidade, suscita o *prazer*. O *segredo* viabiliza a vida da máscara ocultando, pelo menos temporariamente, a face por ela encoberta. Existe uma simbiose entre os quase-sujeitos e os indivíduos, sejam eles brincantes ou assistentes: os olhos que brilham por baixo das máscaras e os olhos que brilham ao fitá-la, suscitando *prazer*. Ao indagar sobre o que há de mais valioso nas brincadeiras dos mascarados ouvi muitas vezes uma mesma resposta: “O encanto de ser mascarado despertando nos foliões a curiosidade em descobrir quem está por atrás daquela fantasia” (Eliane Guilhermino²).

Segredo e prazer misturam-se repetidamente e infinitamente, sendo um, o alimento para o outro. Os brincantes revelaram que não é fácil manter o anonimato, sendo isso possível através do *prazer* de brincar, de jogar com os sentimentos plantados e colhidos a cada Carnaval. O *prazer* de pensar na estética da máscara, de escolher um tema, de comprar os materiais, de manipulá-los transformando-os em realidade, de vestir-se, de sair nas ruas, de desfilar nos Concursos, de ser fotografado, assediado pelos amigos e visitantes. E, Finalmente, o *prazer* de se mostrar de cara limpa no fim da festa, revelando o *segredo*, guardado como um valioso tesouro.

[2] Eliane Cristina Guilhermino. Turista-brincante, participou do grupo de Fabiano, vencedor Concurso 2011 dos *Papangus*, categoria estilizado.

Percorrendo o Labirinto

O jogo do anonimato e do segredo não envolveu apenas brincantes e visitantes. Eu, como pesquisadora, muitas vezes me encontrei cercada pelo encantamento desse movimento, o qual trouxe

reflexos no trabalho de pesquisa: segredos a serem velados e revelados. Durante o trabalho de campo, na perspectiva de uma real observação participante, eu era ao mesmo tempo *assistente* e *cientista*. Nesse processo, me envolvi não apenas com uma curiosidade própria daqueles que assistem as manifestações, mas alimentei uma avidez por desvendar os labirintos que cercavam as brincadeiras. Era justamente nessa busca que existia constantemente o enfrentamento de condutas éticas necessárias ao desenrolar da pesquisa

No decorrer do trabalho ouvi histórias detalhadas sobre a origem dos folguedos, suas mudanças e permanências. Escutei continuamente depoimentos que revelaram atritos existentes entre grupos, desavenças que eram fruto de disputas e julgamentos pronunciados entre brincantes “adversários”. Como pesquisadora, exercitei permanentemente a curiosidade, sedenta por novas informações que me levassem a desvendar importantes detalhes confidenciais.

Reconheço que em suas pesquisas os antropólogos desejam ter para si o que na verdade pertence ao grupo estudado: seus preciosos sigilos. Lidamos sempre com as possibilidades de conhecer e compreender, de desvendar integralmente ou parcialmente as práticas secretas, revelando-as ao mundo acadêmico. Em minha pesquisa o segredo que cercava a tradição das brincadeiras dificultou e adiou a obtenção de informações, mas tenho consciência de quanto tudo isso serviu para que eu melhorasse minha conduta frente aos impedimentos que floresceram no campo.

Nosso cuidado, como antropólogos, ao entrarmos em contato com um mundo alternativo de formas simbólicas, deve ser o de preservá-lo, de contribuir para que prossiga. Se nos foi dada a sorte e a sensibilidade de descobrir algo de maravilhoso, devemos procurar reunir ainda mais sensibilidade para não interferir, não provocar a desintegração ou o desencantamento. (CARVALHO, 1985, p.220).

Como os brincantes, senti também a satisfação por compartilhar e preservar os sigilos das brincadeiras. A curiosidade sobre os segredos me fascinava, motivava, atiçava, despertava atenção, tal qual a revelação de um quebra-cabeça: o prazer da construção do

conhecimento

Nos labirintos da pesquisa detectei que existia um campo tensional entre os quatro temas recorrentes, responsável pela vida, pela dinâmica e pela magia das brincadeiras. Qual o mais importante o *segredo* ou a *vaidade*? O *medo* ou o *prazer*? Embora existisse um imbricamento entre esses elementos, em determinados momentos alguns se tornaram mais significativos que outros e serviram de fios condutores para o desenvolvimento da pândega dos mascarados.

Um dos dilemas vividos pelo brincante estava entre velar o rosto, mantendo o segredo, ou revelar-se, mostrando aos outros a sua face, para receber os elogios pela beleza e criatividade de sua indumentária. Ao velar-se, a máscara torna-se face. Como quase-sujeito interage com os assistentes, provocando sentimentos e emoção. Nesse caso, a vaidade de mostrar o próprio rosto tem uma menor importância, frente ao jogo do anonimato (Dig. 06).

Outra questão construída na brincadeira permeia os caminhos da vaidade individual e do prazer compartilhado. Ao desfilar sozinho o mascarado não tem que dividir as atenções dos turistas. Ele é assediado, visto, fotografado, individualmente. Entretanto muitos brincantes preferem ser apenas um elemento de um belo conjunto. A parte de um todo, vivendo, em grupo, a brincadeira do mascaramento. Nesse caso, faz a opção de dividir as atenções dos turistas com os companheiros de grupo, deixando a vaidade pessoal em segundo plano e colocando o prazer da *identificação* como elemento primordial. (Dig. 07).

Continuando a refletir sobre os temas recorrentes encontrei outra dinâmica que cerca brincantes e assistentes, revelada principalmente nos primórdios dos folguedos. Os moradores muitas vezes, embora sentissem muito medo com a presença dos feios mascarados, não deixavam de participar da pândega, sobrepujando o medo pelo prazer de estar em contato com os temidos brincantes.

Em relação ao universo da estética do Feio e do Belo, existe uma questão que cerca todos os temas recorrentes. Muitos brincantes escolhem chamar a atenção com máscaras feias e fantasias grosseiras.

A Beleza do Feio é marcante nesse caso e existe um enorme prazer em provocar o medo e a comicidade propiciada pelas novas faces. Outros brincantes não abrem mão de usar máscaras e fantasias que exaltam a Beleza do Belo, dando asas a sua vaidade e ao prazer de se mostrarem exuberantes. Em qualquer situação o segredo do mascaramento é como cimento que une, edifica, embasa a folia dos mascarados (Fig. 02 e 03).

Nesse tecido de muitos retalhos as máscaras contaram histórias, como amplificadores das vozes e sentimentos dos indivíduos. A máscara enquanto natureza e cultura, enquanto sujeito-objeto mostrou-se como *mediadora*: Ela é actante, atuante, e ajuda na transmutação da sociedade. Em uma parceria constante, humanos e não-humanos delinearam caminhos que me ajudaram a construir o conhecimento. Os temas recorrentes presentes nas narrativas formatadas pelo *dito* e pelo *não dito*, me fizeram desenhar uma grande manta, cuja estamparia apresentou imagens de desenhos multiformes.

Em um processo de manutenção e renovação as *máscaras* revelaram uma mistura de forma, função e simbolismo. Os materiais moldaram-se, as texturas recobriram, a pintura decorou, com o objetivo de comunicar: era a face do personagem que passava a ter vida própria. Forma e função atrelaram-se delineando uma estética. Esta se revelou a partir do imaginário, do onírico, do mágico.

Assim o ciclo forma-função-simbolismo foi fechado, edificado sob o universo da brincadeira: o *medo* e a *vaidade* surgiram em função dessa amálgama entre estética e ética, ou como diria Maffesoli, a *ética da estética* que aciona a proximidade, a conjunção, o agrupamento, a troca.

Deve-se entender, neste caso, estética no seu sentido mais simples: vibrar em comum, sentir em uníssono, experimentar coletivamente, tudo o que permite a cada um, movido pelo ideal comunitário, de sentir-se daqui e em casa neste mundo. (MAFFESOLI, 2005, p. 08).

Nesse conjunto de relações, a Beleza do Feio ditou os itinerários para que o medo se processasse. A Beleza do Belo indicou os caminhos para que a vaidade circulasse. Em muitos momentos esses sentimentos se invertiam e aí, o Belo causou perturbação-pelo

anonimato- e o Feio acionou a vaidade- pelo reconhecimento da criatividade e irreverência. E, tendo como esteio estes dois universos, as máscaras viabilizaram os personagens, uma ética e estética possível pela existência da complexidade, que associou todos os elementos assinalando que o todo é mais que a soma das partes manifestas.

Complexus: o que foi tecido junto. Uma interdependência entre as partes e o todo; as partes entre si; o objeto do conhecimento e o contexto (MORIN, 2002b). O que tece junto traz novamente a metáfora do fio: trançado, enroscado, enlaçado. O verbo *complexere* significa *abraçar* e na viabilização desse abraço o *segredo* e o *prazer* acolheram o *medo*, e a *vaidade*, formando o que chamei de *uno plural*. (Ilustração 04). Essa revelação foi possível pela constatação de uma verdade: *as máscaras falam sem calar sujeitos*.

UNO - PLURAL



Ilustração 04: Uno Plural

A trama construída no desenvolvimento do trabalho possibilitou um diálogo entre duas tradições: a *Complexidade* e a *Teoria ator-rede*. O abraço que envolve; a rede que se expande. Natureza e cultura rompendo grilhões; quebra de hierarquias. Ligações e associações; respeito aos informantes. Esses e tantos outros elementos determinantes dos dois campos de conhecimento afloraram na pesquisa. Acredito que ambos os projetos epistemológicos querem superar os abismos dualistas. Seguem num mesmo sentido e estão voltados para determinada perspectiva intelectual, mas de modos diferenciados. As linhas de pensamento se conectam em alguns pontos e em outros parecem divergir? Onde essas duas importantes concepções podem estar ressoando, se encontrando, se conectando, seguindo caminhos diversos? Isso ainda não está esclarecido. Acredito que se trata de um valioso problema para uma investigação posterior.

Visualizando a Saída

Os estudiosos, filósofos e pensadores são sempre indicadores de caminhos, de itinerários, de saídas. Com o mesmo valor estão os ensinamentos passados por aqueles que têm a ciência construída na vida, que utilizam as relações tecidas cotidianamente como ferramentas de interpretação da realidade: mestres, brincantes, artesãos-artistas, moradores, gestores, visitantes. Seguindo esse conjunto de saberes e fazeres, passei a refletir sobre o nascimento, a vida, o renascimento, as mudanças existentes na Arte das máscaras e no vigor dos folguedos da Cultura da Tradição em Pernambuco. Rastros deixados na cidade, nas residências, nas instituições, nos palcos, na festa.

Lugares: cada contexto com suas especificidades. *Tradições:* movimento perene indicando vida e renovação. *Rostos:* indivíduos em busca de realização e felicidade. *Máscaras no Carnaval de Pernambuco:* uma história marcada pelo *medo*, pela *vaidade*, pelo *segredo* e pelo *prazer*.

As *máscaras* foram *objetos que falaram sem calar sujeitos*. Narradores, que contaram histórias que marcaram a *memória* individual e grupal; que desenharam *identidades* construídas a partir dos personagens dos folguedos da Cultura da Tradição; que reiteraram a

importância das *identificações* formatadas pelo convívio entre brincantes, moradores e turistas (Fig. 04).

A riqueza imagética do folguedo dos *Papangus* e dos *Tabaqueiros* de Afogados da Ingazeira tornou-se viva através dos quase-sujeitos, presentes também em tantas outras brincadeiras pernambucanas. As máscaras criaram e recriaram incessantemente personagens, novas faces introduzidas no jogo do *ser* e do *ser outro*, refletidas nos olhos dos assistentes e nos espelhos espalhados pela cidade. Operando nas esferas das aparências, a *máscara*, híbrido de natureza e cultura, gerou conhecimento, pelo seu poder de criação e transformação.

Observando os contextos particulares e específicos, através da observação empírica dos *Papangus* e dos *Tabaqueiros* e traçando um paralelo com realidades distantes- como as apresentadas na cidade de Veneza e outras cidades italianas-conseguí visualizar quão tênues eram os limites entre o *local* e o *global*, o *particular* e o *universal* da Arte das máscaras.

Os folguedos são construídos coletivamente; na preparação dos brincantes; na confecção ou compra das máscaras; na adequação à temática da fantasia; no comprometimento em guardar o segredo; na personificação do mascarado; na saída às ruas; na nova identidade acionada a partir do mascaramento; na identificação entre os participantes das folias; na inserção num mundo temporário e mágico.

O brincante vive uma existência efêmera e transitória e a máscara uma vida eterna pelos sentidos acionados: ela tem a capacidade de alterar a realidade, da mesma forma que o sujeito. Atrela os itinerários *empírico-lógico-racional* e o *mítico-mágico-simbólico* (MORIN, 2005), tão caros à existência humana, sendo ao mesmo tempo resultado da técnica e da sensibilidade, materialidade e do simbolismo. É notório que a máscara, como um fio que tece universos, tem a capacidade de realizar mediações entre o terreno e o cósmico.

No caso dos mascarados pernambucanos os cenários que delimitam a questão espacial são as cidades, o marco temporal é o Carnaval. A experiência vivenciada pelos brincantes, moradores, assistentes, poder institucional, turismo e comércio, é essencialmente

estética, assinalando a importância do imaginário presente nos folguedos da Cultura da Tradição.

No Carnaval, na construção dos folguedos, no processo de mascaramento há criação e Arte. Essas relações de proximidade apontam para o que Nietzsche indicou em sua filosofia como melhor direcionamento para o humano: situar a vida num horizonte estético, algo repleto de alegria e abundância, longe da dor, da doença, da frustração e do sofrimento. Para isso a Arte deve se tornar instrumento para que seja dado um pleno sentido à vida.

Assim, no cenário carnavalesco a vida transforma-se em Arte. Na produção das máscaras a Arte transforma-se em vida. Através da festa, deuses tão diferentes podem tornar-se próximos e presentes, marcando os recantos de ruas, praças, palcos, residências e ateliês.

No templo de *Delfos* coabitavam *Dionísio* e *Apolo*, representados no frontão ocidental e oriental da clássica edificação (ECO, 2010). Cada um com seu poder, sua imponência, sua posição, sua função, indicava a importância da ordem e da desordem, da harmonia e do caos.

A harmonia serena, entendida como ordem e medida, exprime-se naquela que Nietzsche chama de **Beleza apolínea**. Mas esta Beleza é ao mesmo tempo um anteparo que tenta cancelar a presença da **Beleza dionisíaca**, conturbadora, que não se exprime nas formas aparentes, mas além das aparências. É uma beleza alegre e perigosa, antítese da razão e frequentemente representada como possessão e loucura: é o lado noturno do suave céu ático, povoado de mistérios iniciáticos e obscuros ritos sacrificiais, como os mistérios eleusinos e os ritos dionisíacos. (ECO, 2010, p. 58).

Enquanto *Pitágoras* visualizou a oposição dos contrários, enaltecendo sempre um deles como representante da harmonia e da perfeição, *Heráclito* percebeu que os opostos traziam uma harmonia não a partir do detrimento de um, em relação ao outro, mas pela tensão que podiam gerar. A harmonia seria, assim, não a ausência de contrastes, mas um equilíbrio entre eles, em função de uma vida conjunta (ECO, 2010).

Nietzsche reconheceu o valor da dualidade entre as duas divindades e os princípios por eles anexados. Buscou, assim, visualizar

uma unidade possível nesses elementos distintos, luta de contrários que possibilita um constante rebrotar criativo e artístico.

Numa espécie de síntese e simbiose percebo o Carnaval dentro da tensão desses contrários: *Apolo* e *Dionísio* apresentam-se lado a lado. Sonho e embriaguês, forma e devaneio, beleza e liberação, trabalho e orgia, ordem e desordem, pares de opostos fundamentais para a realização da vida. A organização e planejamento da festa e dentro dela a multidão fascinada pela dança, música e encenação. A preparação e produção das máscaras e, nas ruas, o desfile ao lado dos conhecidos e da multidão de anônimos. Como resultado a criação, a novidade, o movimento e a ultrapassagem de um cotidiano e de uma realidade previsíveis.

Apolo ensina e ordena com gesto belo, porém severo. *Dionísio*, em contrapartida, faz triunfar sua divina loucura e eis assim as duas faces da vida: ordem e desordem, seriedade e diversão, razão e alienação (ORTEGA Y GASSET, 1996). Os gregos não renunciaram a esses dois polos. E nós, como conseguimos nos apoiar sobre pilares tão diversos?

A festa é uma “ultravida”: uma reunião de muitas tribos, a presença de *outros* se transformando em multidão. A dança, a bebida e a representação, tudo isso faz rebrotar na alma profundas emoções: uma outra existência superior e sublime (Dig. 06). No Carnaval os homens abandonam-se.

Para abandonar-se é preciso deixar de “estar sobre si”, e isso significa que é preciso “pôr-se fora de si”, deixar de “ser si mesmo”, fazer-se outro, alheio a si - alienar-se. A entrega a *Dionísio* e a realidade transcendente que ele simboliza é a alienação, a loucura estática - “a mania”. (ORTEGA Y GASSET, 1996, p. 75).

Com o mascaramento a possibilidade de *ser outro*, um sonho realizável pela presença da máscara. “[...] nosso ser mais íntimo, o substrato comum de todos nós, experimenta o sonho com um prazer profundo e com uma alegre necessidade” (NIETZSCHE, 2007, p. 29). O sonho é possível pela interferência apolínea, deus de todas as faculdades criadoras de formas, deus da aparência e da Beleza. (Dig.07). Na desordem festiva *Dionísio* marca presença, pois “a vida

humana não é, e nem pode ser ‘exclusivamente’ seriedade. Portanto, que a vida humana é, e tem que ser, em certos momentos ‘brincadeira’, farsa” (ORTEGA Y GASSET, 1996, p. 47).

Sob o encanto da pândega carnavalesca, da bebida, da música, os mascarados vivem outro sonho: o da identificação com o outro. Nesses dias de transfiguração

Não é somente a aliança do homem com o homem que está selada novamente sob a magia do encantamento dionisíaco: a natureza alienada, inimiga ou subjugada, também celebra sua reconciliação com seu filho pródigo, o homem. (ORTEGA Y GASSET, 1996, p. 31).

No Carnaval uma síntese entre a embriagues, o devaneio, o devasso, o exagero e a forma, a beleza, a harmonia. Uma união de contrários que é ao mesmo tempo tensa e necessária. Com *Apolo* a dança, a música, a poética. Com *Dionísio* o rompimento das inibições, a superação da consciência e das restrições (Dig. 08 e 09). Ordem e desordem envoltas em uma linguagem única, onde humanos e não-humanos formam o coletivo e estes um conjunto de cores, formas, estilos e sentimentos.

Máscaras! Elas são criadas. Únicas. Dezenas. Centenas. Milhares. O artesão-artista qualquer que seja seu nível artístico, acadêmico ou cultural, imita a natureza. E aí ele cria. Dá forma a matéria dando vida à máscara. Essa é uma reconciliação com a própria natureza (Dig. 10).

É como devemos considerá-lo quando, exaltado pela embriaguês dionisíaca até a mística renúncia de si mesmo, se prostra solitário, longe dos coros em delírio, e é então que, pela potência do sonho apolíneo, seu próprio estado, isto é, sua unidade, sua identificação com o fundo mais íntimo do universo, lhe é revelado numa alegoria do imaginário onírico (NIETZSCHE, 2007, p. 33).

Nessa festa que se repete a cada ano, tudo se cria, se renova, se faz diferente. É um jogo onde a Arte vive e revive a tradição. Como reconhece Nietzsche a Arte ajuda o homem promovendo a ultrapassagem de um cotidiano amorfo, e enfadonho e a vida como obra de Arte cria o devir.

A festa dos mascarados é a concretização desses momentos

em que os indivíduos entram em um jogo estético, uma vida temporária de orgia e beleza. A festa deve ser promovida, incentivada, vivida, para que os agrupamentos não se percam. Esse é um movimento que precisa continuar. (LATOURE, 2012). A *máscara*, por sua vez, viabiliza a criação: de personagens, de metamorfoses, de sentimentos. Ela aciona as pulsões regeneradoras da condição humana, ajudando a resgatar a ligação entre natureza e cultura. Não é um objeto passivo, mas algo que vive dentro de uma dinâmica. Para que isso permaneça se faz necessário que outros atores entrem em cena, formatando um conjunto de associações: uma rede de ligações.

Seguindo os ensinamentos da deusa da tecelagem *Atena* e tendo a Lua como testemunha e participante, o planejamento, a destreza, a paciência e a criatividade se entrelaçam permitindo tecer o sagrado nos diversos atos da festa profana, encantada e reencantada pelos folguedos da tradição. Neles o *medo*, a *vaidade*, o *segredo* e o *prazer* são fios que dão forma e existência ao bordado da festa dionisiaca e apolínea, tornando possível a *arte-vida* dos mascarados e dos lugares.

[Fig.01] A importância da brincadeira em grupo.
(Acervo Graça Costa)



[Fig.02] A Beleza do Feio:
máscara artesanal do
Tabaqueiro, de autoria do
mestre Beijamim.
(Acervo Graça Costa)





[Fig.03] A Beleza do Belo:
máscara artesanal do
Papangu, de autoria de
Murilo Albuquerque.
(*Acervo Graça Costa*)



[Fig.04] Construção
identitária dos lugares a
partir das máscaras: algo
em movimento
(*Acervo Beijamim Almeida*)

BIBLIOGRAFIA



A filosofia faz surgir acontecimentos com seus conceitos, a arte ergue monumentos com suas sensações, a ciência constrói estados de coisas com suas funções. (DELEUSE; GUATTARI, 1992, p.255).

A ciência tem duas faces: uma que sabe, outra que ainda não sabe. Ficaremos com a mais ignorante. (LATOUR, 2000, p.21).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O Perigo de uma Única História*. TED Global, 2009. Disponível em: <http://www.ted.com/talks/lang/ptbr/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html>. Acesso em: 15 dez. 2011.

AGIER, Michel. Distúrbios Identitários em Tempos de Globalização. In: *Mana* [online]. 2001, v.7, n.2, pp. 7-33. ISSN 0104-9313. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132001000200001. Acesso em: 13 abr. 2011.

AMARAL, Rita. *Festa à Brasileira: Sentidos do Festejar no País que "Não é Sério"*. 2011. Tese (Doutorado em Antropologia)- Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1998. Disponível em: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde.../tesecapa1.pdf. Acesso em: 06 fev. 2011.

AMORIM, Luiz. A Casa: Espaços e Narrativas. In: LEITÃO, Lúcia; _____. (Org). *A Casa Nossa de Cada Dia*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2007.

AMORIM, Maria Alice. *A Farra era dos Bois: Maracatus e Trios Elétricos Dominam a Mata Norte*. Disponível em: http://www.revivendomusicas.com.br/curiosidades_01.asp?id=118. Acesso em: 11 mai. 2012.

AMORIM, Maria Alice; NOGUEIRA, Maria Aparecida; COSTA, Maria das Graças Vanderlei da. Tradição Viva: a Tradição sob a Égide da 'Razão Aberta'. *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, ano 14, v.21(1): 129-155 (2010). Disponível em: <http://www.ufpe.br/revistaanthropologicas/index.php/revista>. Acesso em: 04 mar. 2012.

ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.

ANJOS JR, Moacir dos. Quinze Notas sobre Identidade Cultural no Nordeste do Brasil Globalizado. In: *Projeto Contraponto*, 3. ed. Mesa-redonda Tradição e Contemporaneidade. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1997.

AQUINO, Carolina. *El Gran Libro de La Mitología*. Madrid: LIBSA, 2007.

ARANTES, Antônio Augusto. *O que é Cultura Popular?* 14. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

ARAÚJO, Rita de Cássia B. de. *Festas: Máscaras do Tempo. Entrudo, Mascarada e Frevo no Carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.

AUGÉ, Marc. *Por uma Antropologia dos Mundos Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BACHELARD, Gaston, Prefácio para Dois Livros – A Imaginação Material e a Imaginação Falada In: BACHELARD, Gaston. *A Terra e os Devaneios da Vontade – Ensaio sobre a Imaginação das Forças*. Tradução de Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e Renascimento: O Contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: UNB, 2002.

BALANDIER, Georges. *A Desordem: Elogio do Movimento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BALI: Obra-Prima dos Deuses. Produção de Miriam Birch. Narração de Richard Kiley. National Geographic, Play Arte Vídeo, 1990. 1 DVD (52 min, color.).

BANDUCCI JR., Álvaro; BARRETO, Margarita (Org). *Turismo e Identidade Local: Uma Visão Antropológica*. Campinas, SP: Papirus, 2001.

BARBOSA, Ana Mae. *John Dewey e o Ensino da Arte no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2001.

BARRETO, Margarita. Relações entre Visitantes e Visitados: um Retrospecto dos Estudos Socioantropológicos. *Turismo em Análise*. v.15, n. 2, p. 133-149, 2004.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som: Um Manual Prático*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BAUMAN, Zigmunt. *Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BEIJAMIM, Roberto. Os Ursos: uma Influência Européia num Carnaval Afro-brasileiro. *Suplemento Cultural: O Carnaval de Pernambuco*. Diário Oficial do Estado de Pernambuco. Ano XV Fevereiro de 2001.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura*. (Obras escolhidas; v.1) 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. *Modernidade. Pluralismo e Crise de Sentido: a Orientação do Homem Moderno*. Tradução de Edgar Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

BERREMAN, Gerald D. Etnografia e Controle de Impressões em uma Aldeia do Himalaia. In: _____. et al. *Desvendando Máscaras Sociais*. 1.ed. Seleção e Introdução de Alba Zaluar. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1975.

BITTER, Daniel. *A Bandeira e a Máscara: Circulação de Objetos Rituais na Folia de Reis*. Rio de Janeiro: 7 Letras; IPHAN/CNFCP, 2010.

BORGES, Adélia. *Design + Artesanato: o Caminho Brasileiro*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

BORGES, Jorge Luis. *Outras Inquisições*. Tradução de David Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças dos Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRANQUINHO, Fátima. Etnografia do Saber Científico e o Entendimento de Latour Sobre a Sociedade. In: NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes; _____. (Org). *Dramaturgia dos Saberes. Sobre Trajetórias entre Natureza-Cultura e Sujeito-Objeto*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

BRANQUINHO, Fátima Teresa Braga; SIRENA, Maria Lucia; MACHADO, Liliane; CASTRO, Rita de Cássia. Prática de Pesquisa, Arte e Antropologia das Ciências e das Técnicas. In: XVI CICLO DO IMAGINÁRIO- CONGRESSO INTERNACIONAL, *Anais* Recife, 2011.

_____. Potes de Barro Cheios de Natureza e Conhecimento: Notas sobre a Possibilidade de Etnografia dos Objetos. *ITACOATLARA: uma Revista Online de Cultura*. 2011, vol.1, n.1, pp. 17-23. Disponível em: http://issuu.com/revista_itacoatiara/docs/revistaitacoatiara_v1_n1. Acesso em: 02 mai. 2012.

_____. *O Poder das Ervas na Sabedoria Popular e no Saber Científico*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BRANQUINHO, Fátima Teresa Braga; SANTOS, Jacqueline da Silva. Antropologia da Ciência, Educação Ambiental e Agenda 21. *Revista Educação e Realidade*. 32(1): 109-122, jan/jun 2007.

CAIXA CULTURAL. *A Arte de J. Borges: do Cordel é Xilogravura*. Rio de Janeiro: 2009.

CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CAMPE, Milena de Carvalho. O artista Contemporâneo na era da Produção Colaborativa. In IX POSCOM, GT Cultura e Tecnológico IX Seminário de Alunos de Pós-Graduação em Comunicação da PUC, Rio, 2012. Disponível em: <http://pucposcom-rj.com.br/wp-content/uploads/2012/12/12-Milena-de-Carvalho-Campe.pdf>. Acesso em: 15 out.2013.

CAMPELLO, Sheila Maria Conde Rocha. *Uma Proposta de Formação Continuada dos Professores de Artes Visuais por Meio da Utilização das Tecnologias de Informação e Comunicação*. 2001, 181 f. Dissertação e Produção Imagética (Mestrado em Artes) Universidade de Brasília- UNB, 2001. Disponível em: http://www.arteduca.unb.br/biblioteca/dissertacao_proposta_arteduca.

pdf. Acesso em 15 out., 2013.

CANCLINI, Nestor Garcia. *As Culturas Populares no Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *Caminhos da Identidade: Ensaios sobre Etnicidade e Multiculturalismo*. São Paulo: Editora UNESP; Brasília: Paralelo 15, 2006.

CARVALHO, Edgard de Assis. Prefácio. In: NOGUEIRA, Maria Aparecida. *Almanaque: Toda a Oficina da Vida*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2008.

CARVALHO, José Jorge. O Olhar Etnográfico e a Voz Subalterna. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 7, n. 15, pp. 107-147, jul 2001.

_____. *A Racionalidade Antropológica em Face do Segredo*. Anuário Antropológico 84. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1985.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore*. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2001.

CASTELLS, Manuel. *O Poder da Identidade - A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura*. v.2. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Carnaval: o Rito e o Tempo. Maria José Moreira (Org). *Visões do Carnaval-Aspectos of Carnival-Visiones Del Carnival*. Brasília: Gráfica Brasil, Ministério das Relações Exteriores- Direção-Geral Cultural, 2004.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e Resistência: Aspectos da Cultura Popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

COLOMBO, Enzo. Descrever o social: a Arte de Escrever e Pesquisa Empírica. In: MELUCCI, Alberto. *Por uma Sociologia Reflexiva: Pesquisa Qualitativa e Cultura*. Petrópolis: Vozes, 2005.

COSTA, Maria das Graças Vanderlei da. *Os Caretas de Triunfo: a Força da Brincadeira*. Recife: Edições Bagaço, 2009a.

_____. Contação de Histórias: Tecendo Narrativas com os Fios dos Trabalhos Manuais. In: Maria Aparecida Lopes Nogueira; Maria do Socorro Figueiredo; Sandra Simone Moraes de Araújo. (Org.). *O Bom Pensamento: Contadores, Narradores e Intérpretes*. 1.ed. Recife: Editora universitária- UFPE, 2009b.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUSE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Que é Filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr.; Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DENZIN, K. ; LINCOLN, Y. O Sétimo Momento: Deixando o Passado Para Trás. In: *O Planejamento da Pesquisa Qualitativa: Teorias e Abordagens*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DERDYK, Edith. *Linha de Horizonte: por uma Poética do Ato Criador*. São Paulo: Escuta, 2001.

_____. *Formas de Pensar o Desenho*. São Paulo: Scipione, 1988.

DESGRANGES, Flávio. *A Pedagogia do Espectador*. São Paulo: HUCITEC, 2003

DIAS, Manuel Graça; FERNANDES, José Manuel. Imaginários à solta em Lisboa. In: *O Imaginário da Cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário: Introdução à Arquetipologia Geral*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. O Balanço Conceitual e o Novo Método para a Abordagem do Mito. In: _____. *O Imaginário: Ensaio Acerca das Ciências e da Filosofia*. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

DURANTI, Alessandro. *Linguistic Anthropology: a Reader*. Oxford: Blackwell, 2001.

_____. *Antropologia Linguística*. Tradução de Pedro Tena. Madrid: Cambridge University Press, 2000.

DUVIGNAUD, Jean. *Festas e Civilizações*. Rio de Janeiro: Edições Universidade Federal do Ceará; Tempo Brasileiro, 1983.

ECO, Humberto (Org). *História da Feiúra*. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: São Paulo: Editora Record, 2010.

_____. (Org). *História da Beleza*. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: São Paulo: Editora Record, 2007.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: a Essência das Religiões*. Lisboa: Libros do Brasil, 1992.

_____. *Aspectos do Mito*. Lisboa: Ed. 70, 1986.

_____. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FAVARETTO, Celso. *Arte Contemporânea e Obra de Arte*. (Palestra). Espaço Itaú Cultural, Rio de Janeiro, 1999.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Foucault e a Análise do Discurso em Educação. *Cadernos de Pesquisa, Printversion*, n.114. São Paulo, nov. 2001.

FONSECA, Gastão Cerquinha da. *Afogados da Ingazeira: Retalhos de sua História*. v.1. Afogados da Ingazeira: Ed. do autor, 2003.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense, 1986.

FRANÇA, Antônio Carlos. Carnaval, Conhecimento Intransitivo: Convite ao Desfile das Escolas de Samba. Maria José Moreira (Org) In: *Visões do Carnaval-Aspectos of Carnival- Visiones Del Carnival*. Brasília: Gráfica Brasil, Ministério das Relações Exteriores- Direção-Geral Cultural, 2004.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos: Decadência do Patriarcado Rural e Desenvolvimento do Urbano*. 5. ed. v. 01. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

GASPAR, Lúcia. Entrudo. In: FUNDAJ. Biblioteca da Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/> 184. Acesso em: out. 2011.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2002.

GIUMBELLI, Emerson. *Para Além do "Trabalho de Campo": Reflexões Supostamente Malinowskianas*. RBCS. v.17, n.48, fev.1992.

GOMES, Pinharanda. Ensaio Etiológico sobre a Máscara. In: FERREIRA, Hélder et al. *Máscara Ibérica*. Porto: Edições Caixotim, 2005.

GOVERNO DE PERNAMBUCO. *Bezerros- Série Monografias Municipais*. Secretaria de Planejamento- Fundação de Informações para o Desenvolvimento de Pernambuco/ FIDEPE, 1982.

GRIMAL, Pierre. *Mitologia Clássica: Mitos, Deuses e Heróis*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009.

GUSDORF, Georges. *Professores para quê? Para uma Pedagogia da Pedagogia*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HANNERZ, Ulf. Fluxos, Fronteiras, Híbridos: Palavras-chave da Antropologia Transnacional. *Mana* v.3, n.1. Rio de Janeiro, Apr. 1997

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Tradução Tomaz T. da Silva, Guaracira Lopes Louro - 11.ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HÉLIO, Mário. A Carne das Imagens. In: SANTOS, Luiz; OLIVEIRA, Celso. *A Corte Vai Passar: Um Olhar Sobre o Carnaval de Pernambuco/Fotografias*. Fortaleza: Tempo d'Imagem, 2001.

HOBSBAWM, Eric. *O Novo Século: Entrevista a Antônio Polito*. Tradução Claudio Marcondes. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HOFFNAGEL, Judith Chambliss. *Temas em Antropologia e Lingüística*. Recife: Bagaço, 2010.

HONNETH, Axel. *Luta por Reconhecimento: a Gramática Moral dos Conflitos Sociais*. Tradução de Luiz Repa. São Paulo: Ed. 34, 2003.

HUIZINGA, Johann. *Homo Ludens*. Perspectiva: São Paulo, 1999.

IBGE. 2010. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>. Acesso em: 13 jul. 2011.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Cultura da Violência e o Medo do Outro: Observações sobre medos, Violência e Juventude no Brasil Atual. *Revista de Antropología Experimental*. n.4. Universidad de Jaén (Espanha), 2004 Disponível em: <http://www.ujaen.es/huesped/rae/articulos2004/kury022004.pdf>. Acesso em: 07 set. 2012.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. 8.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

LATOUR, Bruno. *Reagregando o Social: uma Introdução à Teoria do Ator-Rede*. Eufba, 2012; Bauru, São Paulo: EDUSC, 2012.

_____. Paris, Vila Invisível: o Plasma. Tradução Marcus Vinícius de Abreu Baccaga. *PONTOURB- Revista do Núcleo de Antropologia Urbana - USP*. São Paulo, Ano 3, Dezembro 2010. Disponível em: <http://www.pontourbe.net/edicao5-traducao>. Acesso em: 04 ago. 2013.

_____. *Jamais Fomos Modernos: Ensaio de Antropologia Simétrica*. Tradução Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2009.

_____. *Políticas da Natureza: Como Fazer Ciência na Democracia*. Carlos Aurelio Mota de Souza. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

_____. *A Esperança de Pandora: Ensaio sobre a Realidade dos Estudos Científicos*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2001.

_____. *Ciência em Ação. Como Seguir Cientistas e Engenheiros Sociedade Afora*. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

LATOUR, Bruno; HERMANT, Emilie. *Paris, Ville Invisible*, 1998. Disponível em: <http://www.bruno-latour.fr/virtual/EN/index.html>. Acesso em: 04 ago. 2013.

LATOUR, Bruno; WOOLGAR, S. A Etnografia das Ciências In: *A Vida de Laboratório; A Produção dos Fatos Científicos*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997.

LE BRETON, David. *A Sociologia do Corpo*. 2.ed. Tradução de Sonia M.S Fuhrmann. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

LEITÃO, Cláudia Soares Sousa. *Por Uma Ética da Estética: Uma Reflexão Acerca da "Ética Armorial" Nordestina*. Fortaleza: UECE, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Cru e o Cozido. Mitológicas 1*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

_____. *Antropologia Estrutural*. Tradução Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. 6.ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003

_____. *Mito e Significado*. Tradução de António Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 2000.

_____. Olhares sobre os Objetos. In: _____. *Olhar, Escutar, Ler*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *O Pensamento Selvagem*. Campinas, São Paulo: Papirus, 1989.

_____. *A Via das Máscaras*. Lisboa: Editorial Presença, 1979.

_____. *Totemismo Hoje*. Tradução de Malcolm Bruce Corrie. Petrópolis, Vozes, 1975.

LIMA, Claudia. *História do Carnaval*. Edição Especial/2001, Ano V. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife-Secretaria de Turismo- Secretaria da Cultura, 2001.

LODY, Raul. Carnaval, Mostra tua Cara. In: SANTOS, Luiz; OLIVEIRA, Celso. *A Corte Vai Passar: Um Olhar Sobre o Carnaval de Pernambuco/Fotografias*. Fortaleza: Tempo d'Imagem, 2001.

LOPES, Diana Rodrigues. *Triunfo: a Corte do Sertão*. 1. ed. Santa Cruz da Baixa Verde: Gráfica Folha do Interior, 2003.

LUCAS, Maria Clara de Almeida. A Cidade Celeste na Hagiografia Medieval Portuguesa. In: *O Imaginário da Cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

MACHADO, Roberto. *Deleuze, a Arte e a Filosofia*- Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MAFFESOLI, Michel. *O Mistério da Conjunção: Ensaio sobre Comunicação, Corpo e Sociedade*. Porto Alegre: Sulina, 2005.

_____. *Notas sobre a Pós-Modernidade: O Lugar Faz o Elo*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004.

_____. *O Instante Eterno: o Retorno do Trágico nas Sociedades Pós-modernas*. Tradução de Rogério de Almeida, Alexandre Dias. São Paulo: Zouk, 2003.

_____. *No Fundo das Aparências*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

_____. *O Tempo das Tribos: o Declínio do Individualismo nas Sociedades de Massa*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

_____. *A Sombra de Dionísio: Contribuição a uma Sociologia da Orgia*. Tradução de Aluizio Ramos Trinta. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

_____. *O Conhecimento do Quotidiano*. Lisboa: VEGA, [S.I.].

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no Pedaco: Cultura Popular e Lazer na Cidade*. 3.ed. São Paulo: Hucitec; UNESP, 2003.

MALIGHETTI, Roberto. Etnografia e Trabalho de Campo: Autor, Autoridade e Autorização de Discursos. *Caderno Pós Ciências Sociais* - São Luís, v. 1, n. 1, jan./jul. 2004.

MARLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Editora, 1994.

MAUSS, Marcel. Esboço de uma Teoria Geral da Magia. Tradução Paulo Neves. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo, Cosac Naify, 2003a.

_____. Ensaio sobre a Dádiva: Forma e Razão da Troca nas Sociedades Arcaicas. Tradução Paulo Neves. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo, Cosac Naify, 2003b.

_____. As Técnicas do Corpo. In: *Sociologia e Antropologia*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003c.

MELO, Erisvelton Sávio Silva de. *Sou Cigano Sim: uma Etnografia sobre os Ciganos na Região Metropolitana do Recife-PE*. 2008. 142 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia)- Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

MELUCCI, Alberto. Conclusões: Métodos Qualitativos e Pesquisa Reflexiva. In: _____. *Por uma Sociologia Reflexiva: Pesquisa Qualitativa e Cultura*. Petrópolis: Vozes, 2005.

MEYER, Marlyse. *Pirineus, Caiçaras... da Commedia Dell'arte ao Bumba-meu-Boi*. 2. ed. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1991.

MITOGRAFIAS. Disponível em: <http://www.mitografias.com.br/> 2010/03/06/ mitologia-africana-deus-exu/ Acesso em: 01 abr. 2010.

MORIN, Edgar. *O Método 5: a Humanidade da Humanidade*. Tradução de Juremir Machado da Silva. 4. ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.

_____. O Duplo Pensamento (Mythos-Logos) In: _____. *O Método III – O Conhecimento do Conhecimento*. Porto Alegre: Sulina, 2005a.

_____. *Cultura de Massas no Século XX: Neurose*. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005b.

_____. *Da Cultura à Análise à Política Cultural*. In: *MARGEM*, São Paulo, n. 16, p. 183-221, dez. 2002a.

_____. *Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro*. 6. ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2002b.

_____. *O Paradigma Perdido; a Natureza Humana*. 6. ed. Lisboa: Publicações Europa- América, 2000.

MÜLLER, Elaine; CAMPOS, Marcelo Pereira de Siqueira; SILVA, Walter Ramos de Arruda. Feira e Festa do Anonimato: os Papangus de São Caetano. São Luis. In: VIII REUNIÃO DE ANTROPÓLOGOS DO NORTE-NORDESTE, *Anais*, São Luis 2003.

NECKEL, Nádia Regia Maffi. O que é Arte? Uma questão de Historicidade? *Revista Ciência em Curso*. v.4, n.2, jan- mar. 2009. Disponível em: http://www.cienciaemcurso.unisul.br/interna_capitulo.php?id_capitulo=81. Acesso em: 29 mai 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. Tradução Antônio Carlos Braga. Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal, n.45 Braga. 2.ed. São Paulo: Editora Escala, 2008.

_____. *Miscelânea de Opiniões e Sentenças*. Tradução Antônio Carlos Braga. Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal, n.84. São Paulo: Editora Escala, 2007.

_____. *Humano, Demasiadamente Humano*. Tradução Antônio Carlos Braga. Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal, n.42. 3 ed. São Paulo: Editora Escala, 2006.

NOGUEIRA, Maria Aparecida. *A Memória Como Idioma de Larvas Incendiadas*. No prelo, 2011.

_____. A Criatividade como Sopro que Articula Arte e Ciência, In: VII *Forum de Educação Ambiental*. Arte, Educação Ambiental e Rede Sociotécnica: um Caminho para a Espiritualidade. Rio de Janeiro, UERJ, set. 2010.

_____. *Almanaque: Toda a Oficina da Vida*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2008.

_____. A Máscara e a Dobra que Vai ao Infinito. In: COSTA, Maria das Graças Vanderlei da. *Os Caretas de Triunfo: a Força da Brincadeira*. Recife: Edições Bagaço, 2009.

_____. *O Cabreiro Tresmalhado: Ariano Suassuna e a Universalidade da Cultura*. São Paulo: Palas Athena, 2002.

_____. A Cidade Imaginada ou o Imaginário da Cidade. *História, Ciências, Saúde*. Manguinhos. v. 01. 115-123 mar-jun. 1998.

OLIVEIRA, João Pacheco de. Os Instrumentos de Bordo: Expectativas e Possibilidades do Trabalho do Antropólogo em Laudas Periciais. In: _____. (Org). *Indigenismo e Territorização: Poderes Rotinas, Saberes Coloniais no Brasil Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria Ltda, 1998.

ORSENNA, Erik. In: *Masques à Dèmasquer* - Musée Barbier- Mueller. 35^e anniversaire-1977-2012. Gêneve: Vacheron Constantin, 2012.

ORTEGA Y GASSET, José. *A Idéia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1991. Coleção Elos.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. 6.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

PEIRANO, Mariza. *A Favor da Etnografia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

PIERI, Paolo Francesco. *Dicionário Junguiano*. Tradução de Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2002.

PIRES, Fernando. *Afogados da Ingazeira "Memórias"*. Recife: Ed. do Autor, Edições Edificantes, 2004.

PLATÃO. Livro VII. In: *A República*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

PREFEITURA DO RECIFE. Cartilha do Carnaval. Fundação de Cultura Cidade do Recife. Recife 2008

PREFEITURA MUNICIPAL DE AFOGADOS DA INGAZEIRA. Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes. *Inventário do Potencial Turístico de Pernambuco*- jan. 2004/2008. Afogados da Ingazeira, 2008.

_____. Secretaria Municipal de Educação. Diretoria Pedagógica- Divisão de Ensino. Subsídios para o Ensino Geo-Histórico do Município de Afogados da Ingazeira. Afogados da Ingazeira, 2006.

_____. Plano Municipal de Desenvolvimento Sustentável de Afogados da Ingazeira. Afogados da Ingazeira, 1997.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BEZERROS. *Característica da Cidade*. Disponível em: <http://www.bezerros.pe.gov.br/Bezerros/caracteristica.aspx>. Acesso em: 15 jul. 2011.

RANCI, Constanci. Relações Difíceis: a Interação entre Pesquisadores e Atores Sociais. In: MELUCCI, Alberto. *Por uma Sociologia Reflexiva: Pesquisa Quantitativa e Cultura*. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

REAL, Katarina. *O Folclore no Carnaval do Recife*. 2.ed. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1990.

RECKERT, Stephen. O Signo da Cidade. In: *O Imaginário da Cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

RIBEIRO, Berta G. As Artes da Vida do Indígena Brasileiro. In: DONISETE, Luís; GRUPIONI, Benzi (Org). In: *Índios no Brasil*. 4. ed.; Brasília: MEC, 2000.

ROUANET, Sergio Paulo. Aspectos Subjetivos da Cidade. In: *A Casa Nossa de Cada Dia*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2007.

SÁ, Charles; GONTIJO Natale. *Os Mistérios da Vaidade Humana*. Rio de Janeiro: Quality, 2010.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Espaço e Tempo, Razão e Emoção*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

SARTRE, Jean-Paul. *Esboço de uma Teoria das Emoções*; tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2010.

SAVILLE-TROIKE, Muriel. *The Ethnography of Communication*. Oxford, Blackwell, 1982.

SCHMITT, Éric Emmanuel. In: *Masques à Dèmasquer* - Musée Barbier-Mueller. 35^e anniversaire-1977-2012. Genève: Vacheron Constantin, 2012.

SILVA, Leonardo Dantas. Pré História de um Carnaval. In: *Folclore no Carnaval do Recife*. 2.ed.Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1990.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A Produção social da Identidade e da Diferença. In: _____. et al. *Identidade e Diferença; a Perspectiva dos Estudos Culturais*. 9.ed. – Petrópolis, RJ; Vozes, 2009.

SIMMEL, Georg. O Segredo. In: *Política e Trabalho: Revista de Ciências Sociais*. Tradução Simone Maldonado. Paraíba: PPGA/UFPB. n. 15, setembro 1999. Disponível em:<[http://www.google.com.br/cassandra_veras.tripod.com/sociologia/simmel georg.htm](http://www.google.com.br/cassandra_veras.tripod.com/sociologia/simmel%20georg.htm)> Acesso em: 25 abr. 2010.

SINGLY, François de. *Uns com os Outros: Quando o Individualismo Cria Laços*. Lisboa: Instituto Piaget, 2006

SOARES, Rosa. Assim Nasceu o Papangu. ARAÚJO, Sivonaldo (Org). In: *Máscaras de Bezerras. Masks from Bezerras. Homenagem aos 100 anos do Papangu*. Recife: Funcultura, 2007.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. *Um Discurso Sobre as Ciências*. Porto: Edições Afrontamento, 1988.

SOUTO MAIOR, Ronaldo J. *Bezerros, seus Fatos e sua Gente*. v.1. Recife: Ed. do autor, 2005.

_____. *Bezerros, seus Fatos e sua Gente*. v.2; Instituto de Estudos Históricos, Arte e Folclore de Bezerros. Bezerros: Editora Universitária, 2010.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à Estética*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

TURNER, Victor W. *O Processo Ritual: Estrutura e Anti-Estrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

VIEIRA, Carolina Detoni Marques. Dostoiévski e a Questão do Duplo. In: *Psicanálise e Barroco em Revista*. v.8, n.1: 14-32, jul.2010 Disponível em: <http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revistas/15/P%26Brev15Detoni.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2013.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma Introdução Teórica e Conceitual. In: SILVA et al. *Identidade e Diferença; a Perspectiva dos Estudos Culturais*. 9.ed. – Petrópolis, RJ; Vozes, 2009.

ZUMTHOR, Paul. *Tradição e Esquecimento*. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ANDRADE, D. S. *Dinâmica Simbólica e Turismo*: Bezerros/PE. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Brasília: UnB, 2004

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Carnaval no Nordeste do Brasil*, 2009. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 10 mar. 2012.

ARAÚJO, Alceu Maynard. *Folclore Nacional Festas, Bailados, Mitos e Lendas*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ACSELRAD, Maria. *Viva Pareia! Corpo, Dança e Brincadeira do Cavalo Marinho de Pernambuco*. Recife: Ed. Universidade da UFPE, 2013.

BACHELARD, Gaston. *O Direito de Sonhar*. São Paulo: DIFEL, 1985.

BATESON, Gregory. *Natureza e Espírito*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.

BORBA, Alfredo. *Brincantes*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, Coleção Malungo, v.3, 2000.

BOSI, Alfredo. Cultura como Tradição. In: *Cultura Brasileira: Tradição Contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; FUNARTE, 1987

BRAYNER, P. V. de A. *Papangu, Mascarado, Bloco Carnavalesco e Brincadeiras*. (Monografia) Pós-Graduação em História de Pernambuco. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2003.

BULFINCH, Thomas. *O Livro de Ouro da Mitologia: Histórias de Deuses e Heróis*. Tradução David Jardim Júnior. 31. ed. Rio de Janeiro. Editora: Ediouro, 2004.

CANCLINI, Nestor. Artes Visuais: das Vanguardas à Arte-jato. Cap. 6. – De Paris a Miami Passando por Nova York; Apêndice – Para uma Antropologia dos Mal-entendidos (Discussão de método para a interculturalidade). In: *A Globalização Imaginada*. Tradução Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2003.

CARVALHO, Edgard de Assis. Imagens da Tradição. In: _____. *Dentro do Texto, Dentro da Vida: Ensaios sobre Antônio Cândido*. São Paulo: Companhia das Letras ; Instituto Moreira Salles, 1992.

CARVALHO, Nelly; MOTA, Sophia Karla; BARRETO, José Ricardo Paes. *Dicionário do Frevo*. Recife: Ed. Universitário UFPE, 2000

CARRARA, Sergio. Uma Tempestade Chamada Latour: a Antropologia da Ciência em Perspectiva. *PHISIS –Revista Saúde Coletiva*. Rio de Janeiro, 12(1): 179-203. 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-73312002000100012&script=sci_arttext. Acesso em: 04 jul. 2013.

CASSÉ, Michel; MORIN, Edgar. *Filhos do Céu: Entre Vazio, Luz e Matéria*. Tradução Edgard de Assis Carvalho, Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008

_____. *A Praça da Matriz Como Palco da Folia de Papangu e das Manifestações Populares de Bezerros*. (Monografia) Pós-graduação em Ensino de Geografia. Caruaru: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Caruaru, 1999.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovich “O duplo”. In: _____. *Obras Completas e Ilustradas de Dostoiévski*. v. IX.. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1960.

FANON, Frantz. *Black Skin, White Masks*. London: Pluto Press, 1986.

FERREIRA, Hélder et al. *Máscara Ibérica*. Porto: Edições Caixotim, 2005.

FERREIRA, Lúcia M. A.; ORRICO, Evelyn G. D. (Org.) *Linguagem, Identidade e Memória Social: Novas Franteiras, Novas Articulações*. Rio de Janeiro: DP & A, 2002.

FORTE FILHO, Carlos da. *Espetáculos Populares de Pernambuco*. Recife: CEPE- Companhia Editora de Pernambuco, 1998.

FREIRE, Teotônio. Carnaval do Recife. In: SILVA, Leonardo Dantas;

SOUTO MAIOR (Orgs.). *Antologia do Carnaval do Recife*. Recife, Massangana / FUNDAJ, 1991.

FUNDARPE. Cadernos de Narrativas da Cultura Pernambucana. LUDERMIR, Chico, et al. MINDELO, Olívia; LUDERMIR, Chico (Orgs.). Recife: Secretaria de Cultura, 2013.

GENEST, Émile; FÉRON, DESMURGER, Marguerite. *As Mais Belas Lendas da Mitologia*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos Objetos*. Ministério da Cultura; IPHAN; Departamento de Museus e Centros Culturais. Rio de Janeiro: Coleções, Museus e Patrimônios, 2007. Disponível em: http://nau.ufsc.br/files/2010/09/antropologia_dos_objetos_V41.pdf. Acesso em: out. 2013.

GOVERNO do ESTADO. *Suplemento Cultural: O Carnaval de Pernambuco*. Diário Oficial do Estado de Pernambuco. Ano XV - Fevereiro de 2001.

_____. *Suplemento Cultural: O Carnaval de Pernambuco*. Diário Oficial do Estado de Pernambuco. Ano XV-Setembro de 2000.

GOVERNO de PERNAMBUCO; FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO. Caderno de Cultura Pernambuco. Travessia: Programa de Aceleração de Estudos de Pernambuco, 2002

KLINTOWITZ, Jacob. *Máscaras Brasileiras*. Projeto Cultural Rhodia. São Paulo: Raízes Artes Gráficas Ltda., 1986.

LATOUR, Bruno.. *Reflexão Ao Culto Moderno Aos Deuses Fe(I)Tiches*. Tradução: Sandra Moreira Bauru, São Paulo: EDUSC, 2002.

JUNG, Carl Gustav. *O Homem e Seus Símbolos*. Edição especial brasileira. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro Editora: Nova Fronteira, 2002.

MALDONADO, Simone Carneiro. Breve Incursão pela Sociologia do Segredo In: Política e Trabalho: Revista de Ciências Sociais. Paraíba: PPGA/UFPB, n. 15, set. 1999. Disponível em: <http://www.google.com.br/cassandra_veras.tripod.com/sociologia/simmel/georg.htm> Acesso em: 17 out. 2010.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. *A Árvore do Conhecimento: As Bases Biológicas do Entendimento Humano*. Campinas: Editorial Psy II, 1995.

MELLO, Moraes Filho. *Festas e Tradições Populares do Brasil*. Belo Horizonte/ Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1999.

MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no Século XX: O Espírito do Tempo II- Necrose*. 3.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. *Corporeidade e Educação Física: do Corpo-Objeto ao Corpo-Sujeito*. 2ed. Natal, RN: Editora da UFRN, 2005.

PAIVA, Maria das Graças de Menezes V. *Sociologia do Turismo*. Campinas, SP: Papirus, 1995.

PESSOA, Fernando. *Obras Escolhidas: Edição Comemorativa do Cinquentenário da Morte do Poeta*. v.3. Lisboa/ São Paulo: Editorial Verbo, 1985.

PRIGOGINE, Ilya. *Ciência, Razão e Paixão*. 2.ed.rev. e ampl. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2009.

RAMOS, Eliana Maria de Queiroz; MACIEL, Betânia. Papangus como ferramenta folkcomunicacional do turismo em Bezerros (PE). In: *Revista Internacional de Folkcomunicação*, v. 1– 13, 2009. Disponível em: http://www.eventos.uepg.br/ojs2_revistas/index.php?journal=folkcom&page=article&op=view&path%5B%5D=922. Acesso em: 10 mai 2009.

SIGNORINI, Inês (Org). *Língua(gem) e Identidade: Elementos para uma Discussão no Campo Aplicado*. São Paulo, 1998: FAPESP, FAEP/UNICAMP, Mercado Letras.

SHELDRAKE, Rupert. *O Renascimento da Natureza: o Florescimento da Ciência e de Deus*. São Paulo: Cultrix, 1997.

SILVA, Affonso M. Furtado da. *Reis Magos: História, Arte, Tradições: Fontes e Referências*. Rio de Janeiro: Leo Chistiano Editorial, 2006.

SILVA, Leonardo Dantas (Org.). *Blocos Carnavalescos do Recife: origens e repertório*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco CEP, Governo do Estado de Pernambuco, Secretaria de Trabalho e Ação Social, Fundo de Trabalho ao Trabalhador, 1998.

SHELDRAKE, Rupert. *O Renascimento da Natureza: o Florescimento da Ciência e de Deus*. São Paulo: Cultrix, 1997.

SOUTO MAIOR, Mário Boaventura; VALENTE, Valdemar de Figueiredo (Org). *Antologia Pernambucana de Folclore*. Recife: Massangana, 1998.

TIZA, António Pinelo. *Inverno Mágico: Ritos e Mistérios Transmontanos*. Lisboa: Ésquilo, 2004.

VARGAS LLOSA, Mario. *O Falador*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

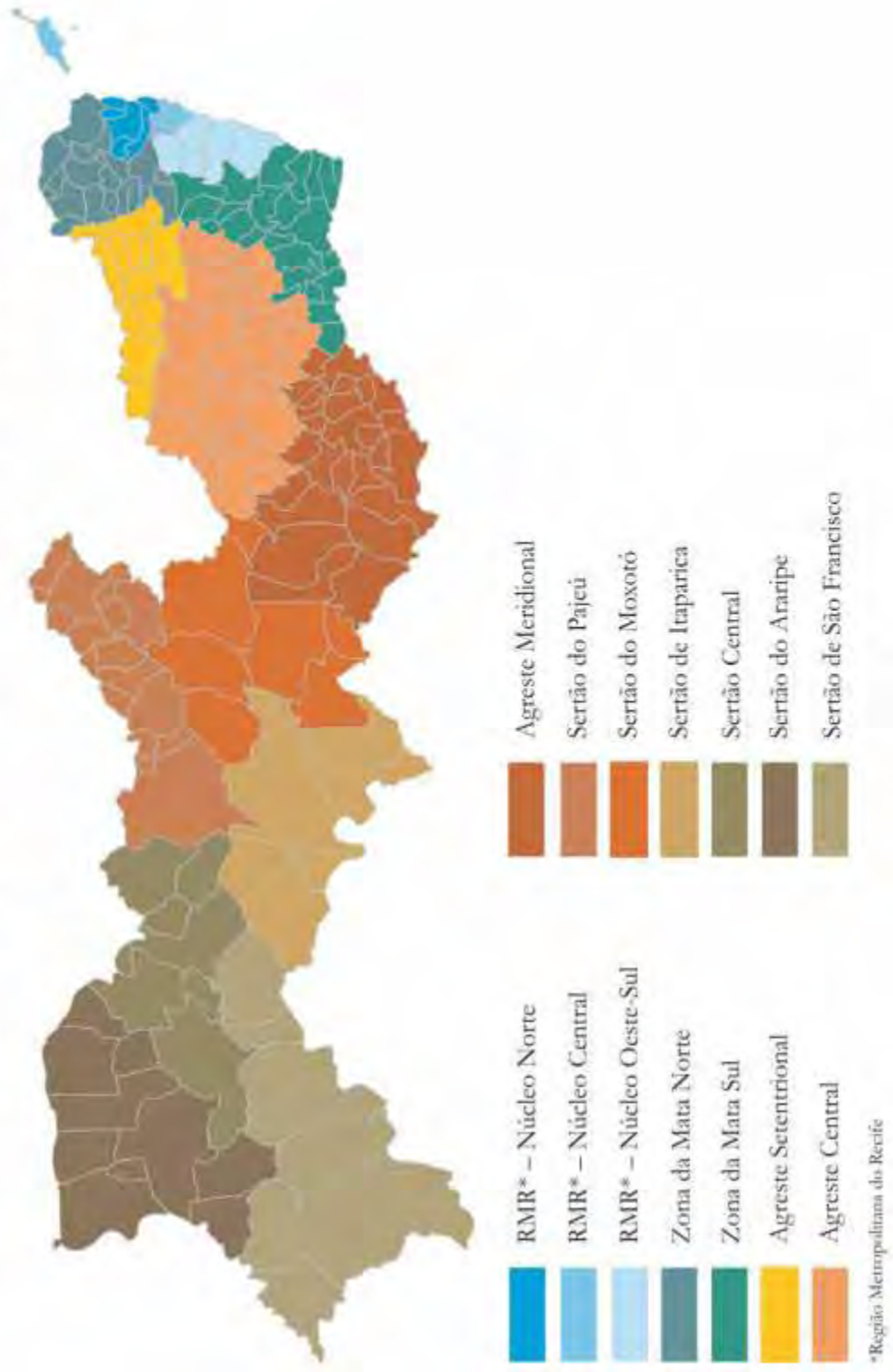
APÊNDICES

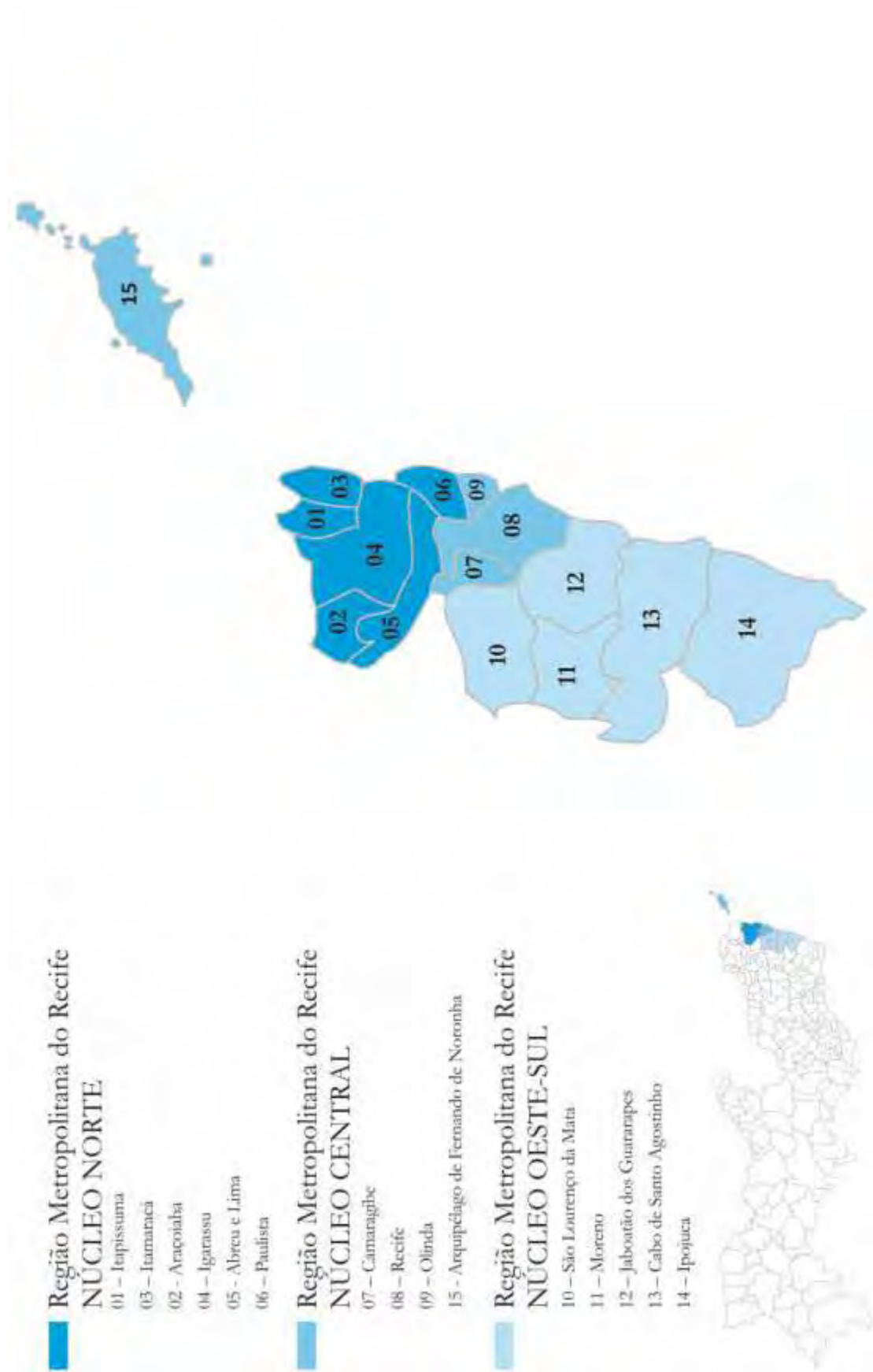


E, para manter a cultura em movimento, as pessoas, enquanto atores e redes de atores, têm de inventar cultura, refletir sobre ela, fazer experiências com ela, recordá-la (ou armazená-la de alguma outra maneira), discuti-la e transmiti-la (HANNERZ, 1997).

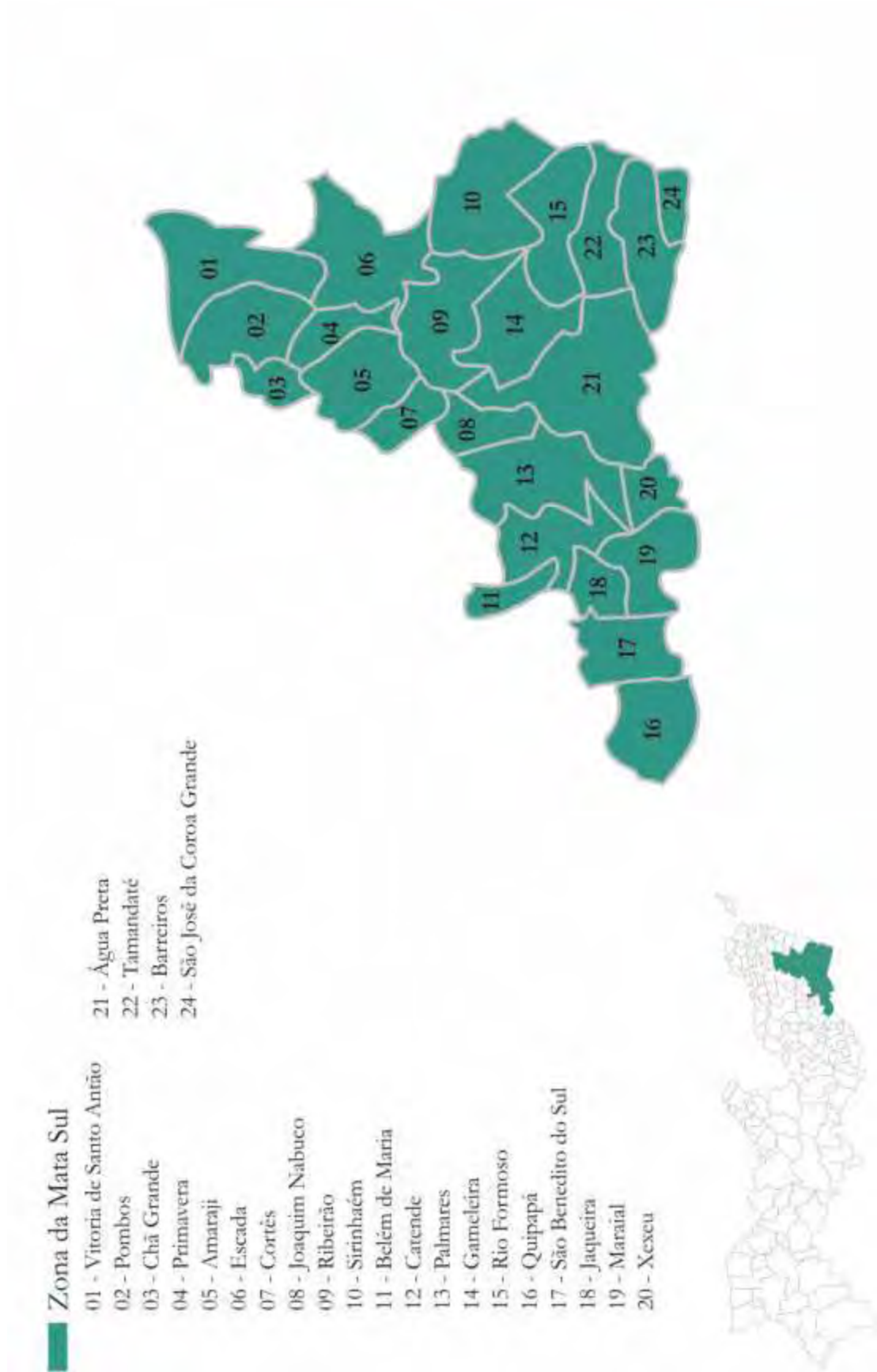
Compreendemos agora que, se o antropólogo de tempos passados tinha tanta atenção pela multiplicidade das culturas, era porque dava por adquirida a natureza universal. (LATOUR, 2004, p.88).

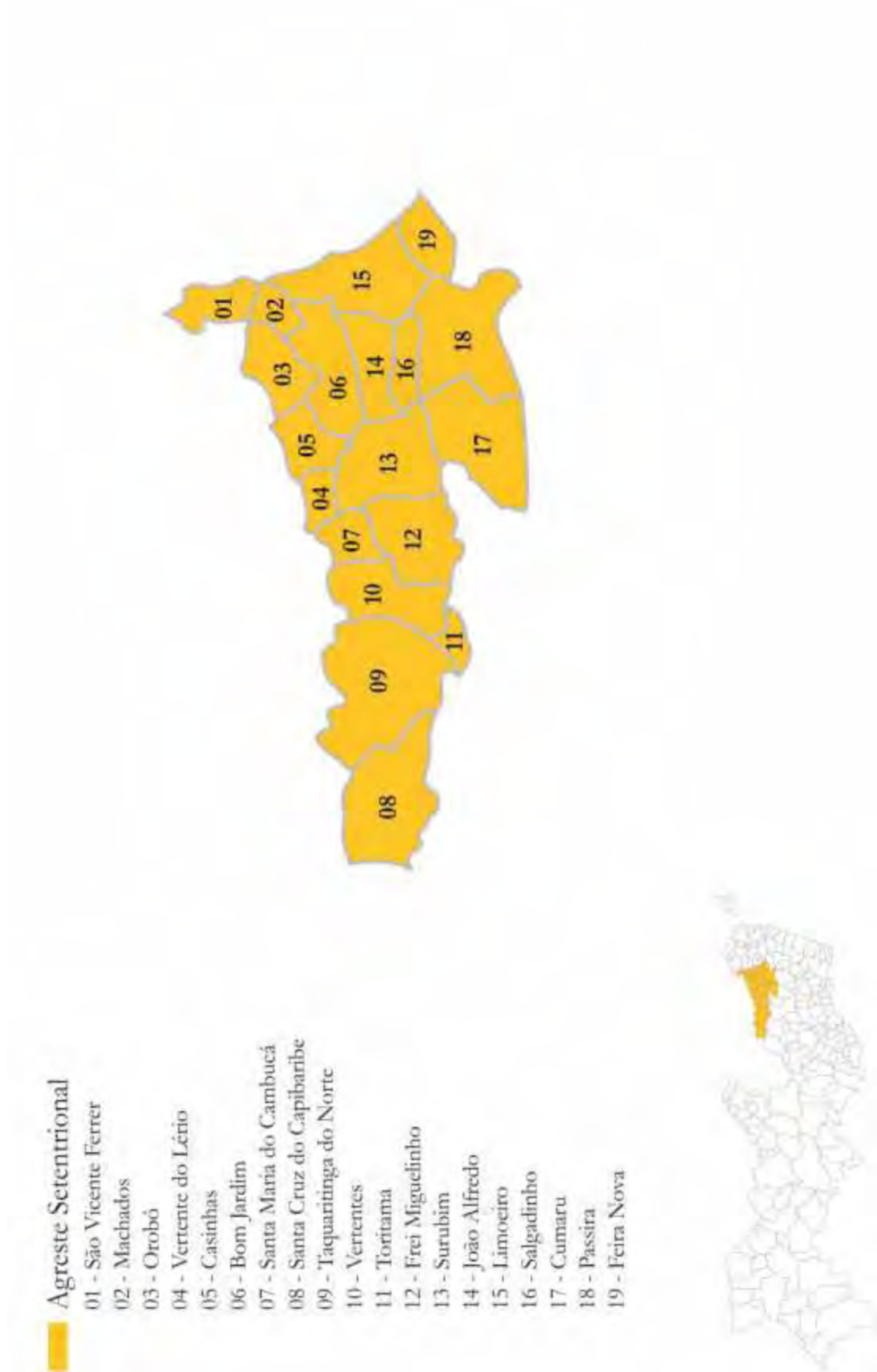
REGIÕES DE DESENVOLVIMENTO DE PERNAMBUCO

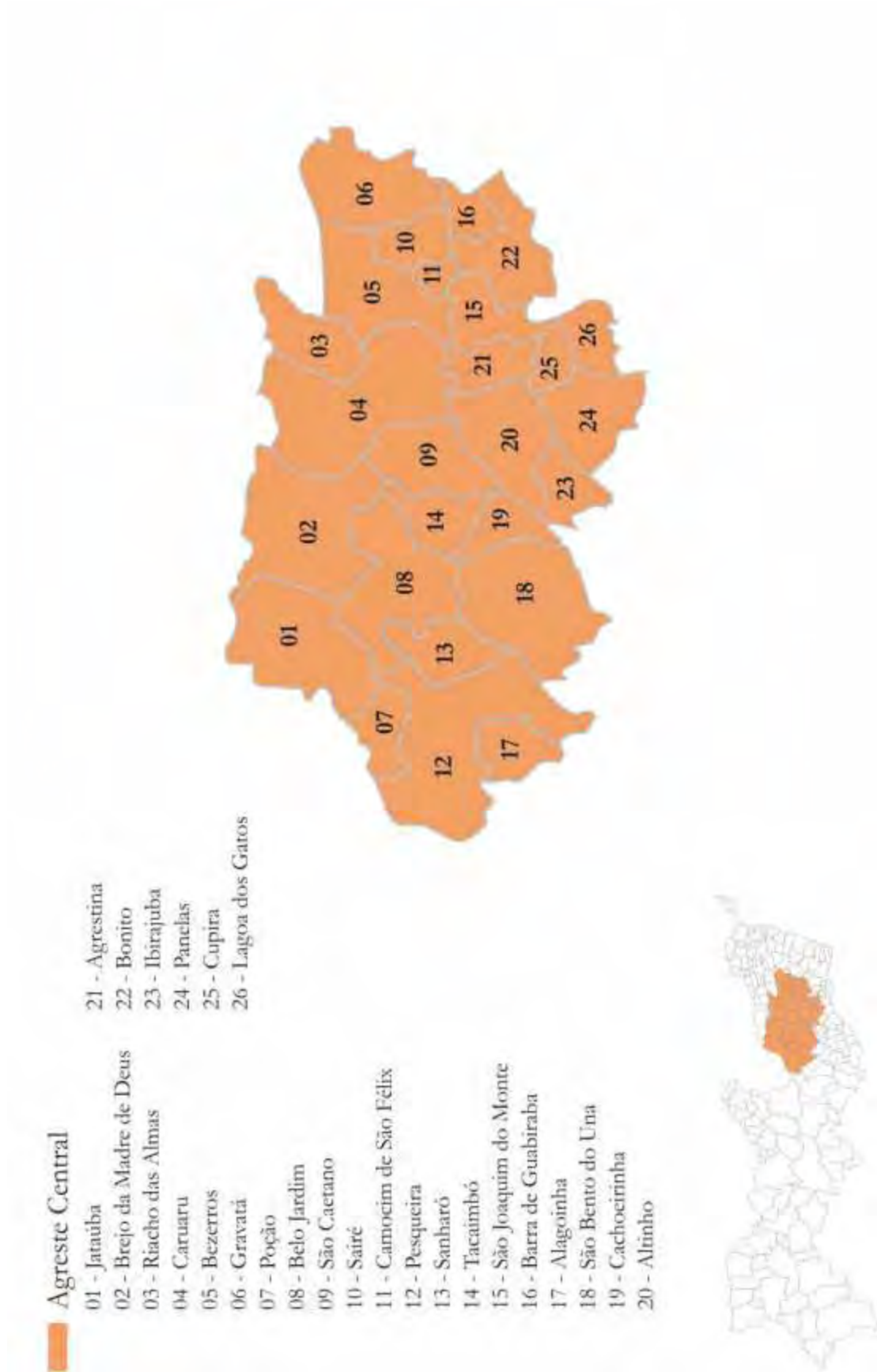


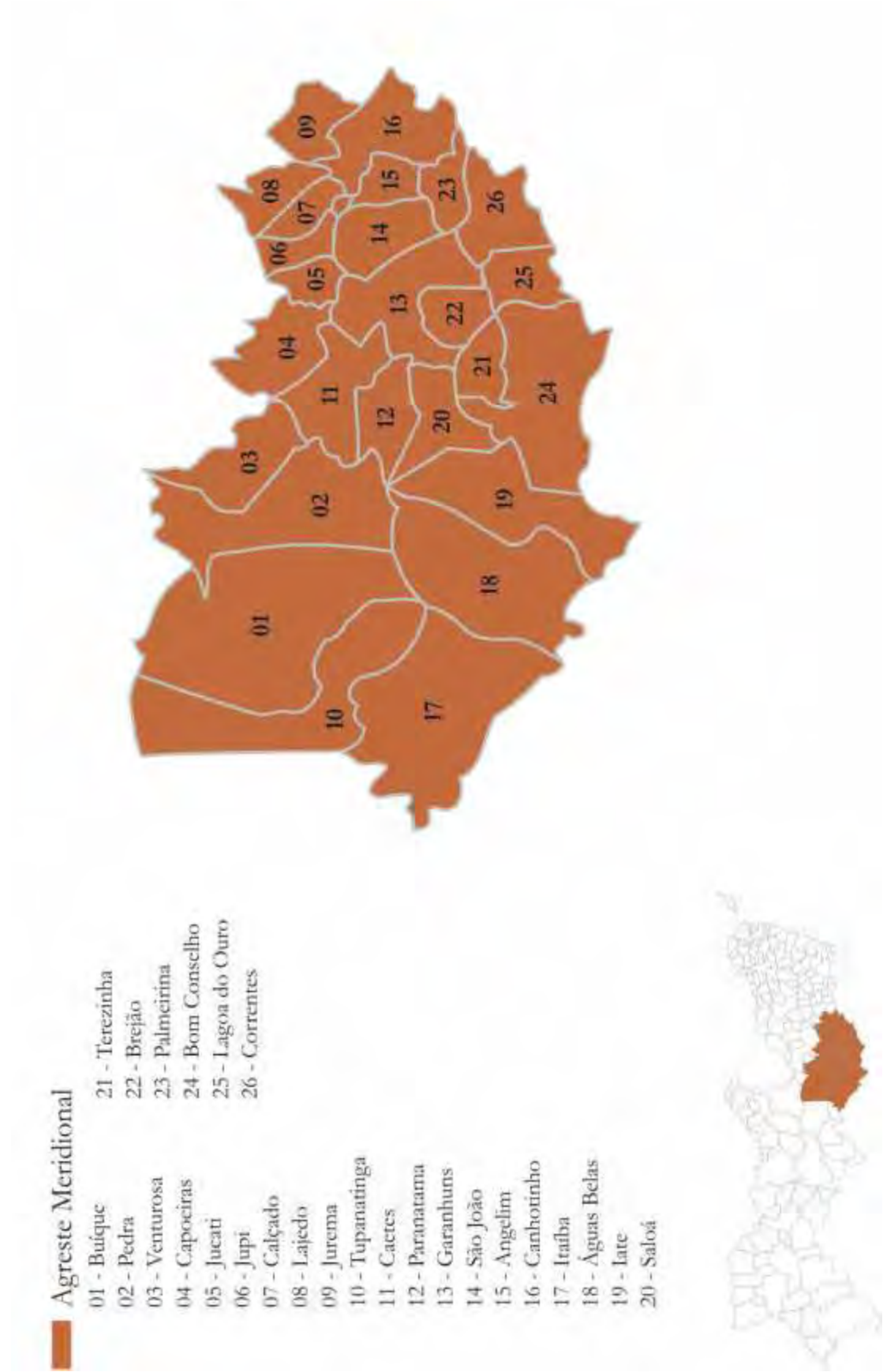


























Alberto Virgílio

Alessandro
PalmeiraJosé Antônio
dos Santos

Assis Ramos



Arlindo Miguel



Ana Maria



Ana Maria da Silva



Alexandre Silva



Anna Rodillo



Aluísio Almeida



Cláudio da Rocha



Claudenize Santos



Celso Brandão



Carlos Gomes

Cícera Maria
dos Santos

Cícero Ribeiro



Erivan Feirosa

Eliane
Guilhermino

Edvânia Alves



Eduardo Sarmento



Edvan José



Fabiano Galindo



Flávia Albuquerque



Fernando Torres



Fernando Pires



Geraldo Queiroz



Gastão Cerquinha



Ivonete da Silva



Iraldo Batista

João Pedro
Brainer



José Ernesto
da Silva



José Milclades
(Renato)



Junior Veras



José Wilson
do Nascimento



José Pedro Soares



Josy dos Santos



José Damião



Josinaldo Barbosa



João Severino
Filho



João Bosco
da Silva



Júlio Pontes



Luciano Borges



Luzinete Amorim



Leandro José
da Silva



Mestre
Beijamim Almeida



Mariarosa Vio



Moacir Rodrigues
da Silva



Mª Lúcia Nogueira



Mª Joelma da Silva



Mª Janize da Silva



Mª de Fátima Pessoa



Mestre Lula
Vassoureiro



Mestre Matruca



Mateus
Tabaqueiro



Marília Gabriela
de Sousa



Murilo
Albuquerque



Ney Quidute



Neide Albuquerque



Nestor Guerra



Odete Lima



Paola Robeschitu



Rosane E. Almeida



Robeval Lima

Rosimere Mícias
da Silva

Sandra Freitas

Sueli Aparecida
da Silva

Tatiane Brainer



Ver. Zé Negão



Valerio Gamberini



William Tenório



Zezé Matias

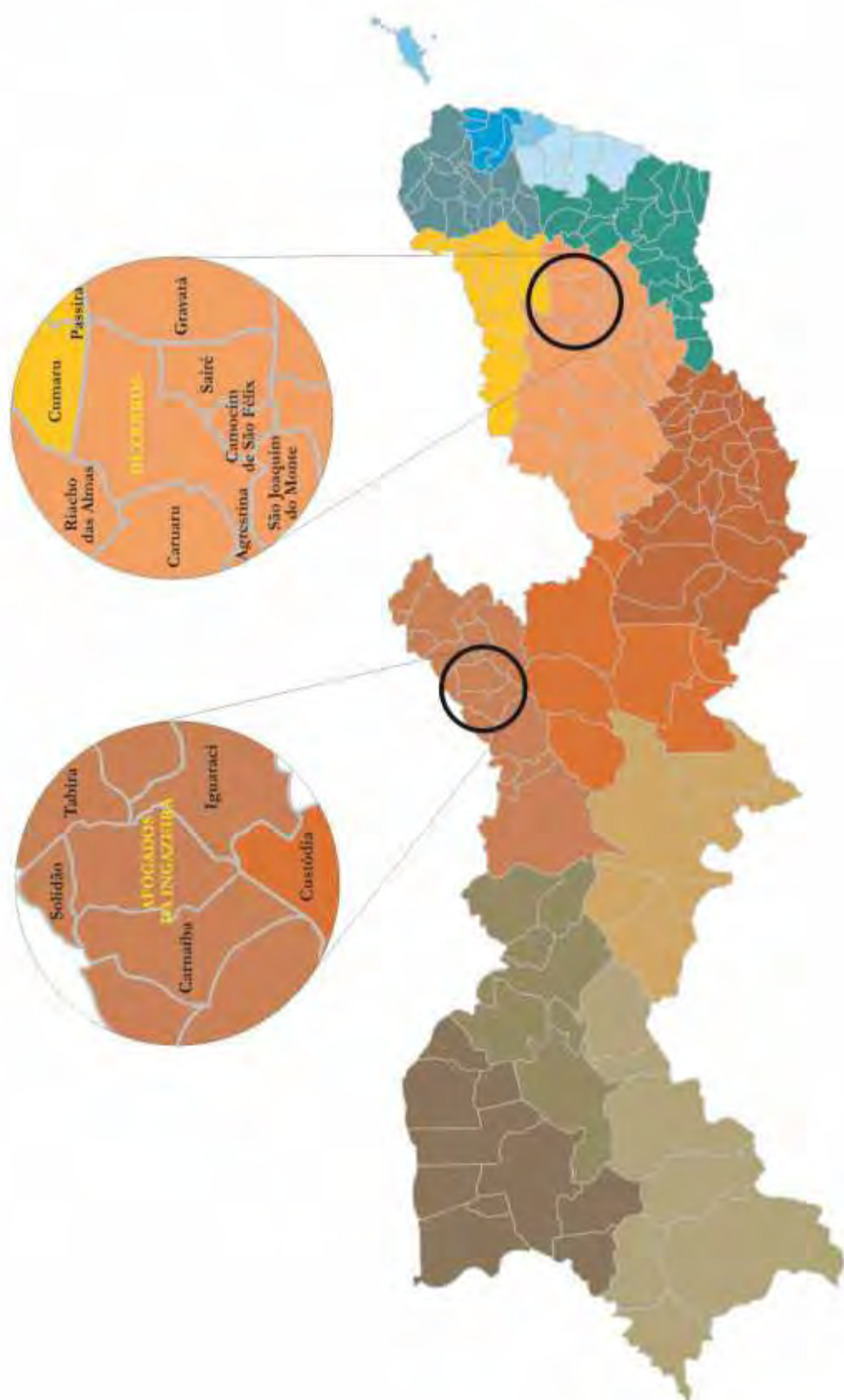
Abilene Cristiane	Fernando Kehler	Lourdes Valério
Adalto da Silva	Flavio França	Lucas Brainer
Adenésio Meneses	Flávio Passos	Lucia de Barros
Adriely Nascimento	Francisco de Carvalho	Lúcia Helena
Ailton Moura	Genilson de Ramos	Luciana Monteiro
Alan Miraestes Gomes	Geovane Barbosa	Lucila Santana
Alberto Wagner	Gilson Emanuel	Lucineide Araújo
Aline Araújo	Helena da Silva	Lúcio André
Aline Santino	Herbert H. de Miranda	Marcos André
Álvaro Porto	Herculano Correia	Margarete Borges
Ana Carolina	Humberto Flavio Guerra	Margarida Pereira
Ana Nery	Iara Alves dos Santos	M ^a das Graças P. de Melo
Ana Specht	Idalice Laurentino	Maria do Livramento
Analice Morim	Ilka Rejane	Maria Ines Rocha
Andréia Mendonça	Inalda Rabelo	Maria José
Aparecida Pereira	Isaias Gomes	Maria José
Armando França	Ivan Pedrosa	Marinaldo de Farias
Betânia Pedrosa	Ivanildo Silvestre	Marineide Vaz
Bia Ferro	Ivonilda Pinheiro Diniz	Mina Miranda
Caetano Vieira	Izadora Mendes	Mirelly Moura
Cândida Lúcia Pires	J Neto	Mônica Bione
Carla Medeiros	Jackson	Nailson Gomes
Carlos Correia	Jairon Pontes	Neide Casado
Carlos Magno Freitas	Jaqueline Monteiro	Neide Solange
Celso José Jacinto	Jaqueline Queiroz	Nelson Inácio
Claudemir Freire	Jeane Lucado	Niara Martins
Claudia Lanusa	Jeania Melo	Nilberto Lourenço
Conceição de Maria	João Alfredo	Nildo Barbosa
Dalva Ribeiro	João Bastista	Oberdam Andrade
Daniel do Nascimento	João Pinto	Oracildo de Brito
Daniel Melo	Jorge de Dolfo	Osvaldo Ronaldo Alves
Dário Pereira	José Damião	Otoniel da Silva
Diógenes Gomes	José Oliveira	Oziel da Silva
Djair Caitano	José Wilson Santos	Patricia Melo
Dona Dina	Joseildo Bezerra	Paula Ramos de Freitas
Edécio Lima	Joselma da Silva	Pauline Carla
Edijane Lima	Joselma Gomes	Paulo Alves Pregoeiro
Edilene Martins	Josenildo Manoel da Silva	Paulo Santana
Edivaldo Junior	Josival Vicente da Silva	Pedro Henrique Freitas
Edmar Paula	Jerônimo Barbosa	Pedro Torres
Eliza Teixeira	Julieta Pontual	Pedro Torres
Elizandra Cristina	Juvino Agner	Poliana Cavalcante
Elizangela Medeiros	Kaline Gomes	Radameis M. dos Santos
Elma Campos	Karine Gonçalves	Rafael Chaves
Emincede da Costa	Karla Cabral	Rafael Nogueira
Estanislau Barros	Lamarck Cavalcante	Rejane Ferreira
Estanislau Barros	Laurizete Nóbrega	Ricardo Guerra
Fabíola de Deus	Lêda Inácio	Ricardo Lopes
Fátima Lessa	Leniso Cavalcante	Ricardo Sereno
Fátima Lucena	Leonardo Pais Barreto	Rinaldo da Costa


Roberto Barbosa
Roberto de Arruda
Rogério Rocha
Roméria Tavares
Ronaldo Santana
Ronaldo Veiga
Rosemary Ramos
Rosimery da Silva
Rossana Valéria
Rubens de Lima
Sandra Lustosa

Sebastião Junior
Sidney Valério
Simone Coutinho
Sônia Cavalcanti
Sonia Novaes
Sonia Regina
Sonia Ribeiro
Stevensom Jorge/
Suérick de Andrade
Suzana Érica
Suerlange da Silva

Tatiana Freitas
Thiago Wanderley Tié
Val Areias
Vanja Lopes
Verônica Araújo
Vilma Lúcia da Silva
Vilma Paes Barreto
Virgínia Nuria
Vital Torres
Valquíria Lizandra







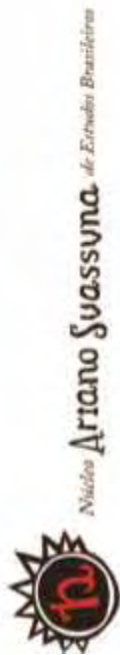
Núcleo Ariano Suassuna de Estudos Brasileiros- NASEB

Máscaras e Mascarados de Pernambuco

MACRORREGIÃO	Município	Dados Gerais	Fonte

Manifestações Culturais	Cultura da Tradição (características)		Fonte

Fotos		Fonte
-------	--	-------



Região de Desenvolvimento Município	Contato Geral (Instituição)	Contato específico (Fone / e-mail do gestor)	Folguedo Observação (existência; características; depoimentos)



São Benedito do Sul: eu mascarada



Bezerros: cidade em festa



Triunfo: carinho dos Caretas



Afogados da Ingazeira:
minha imagem refletida



Triunfo: uma Careta



Afogados da Ingazeira:
grupo Tabaqueiros



Afogados da Ingazeira:
Tabaqueiro Rabo de Cuia



Bezerros: com mestre Vassourcero



Veneza: acolhimento de Paola



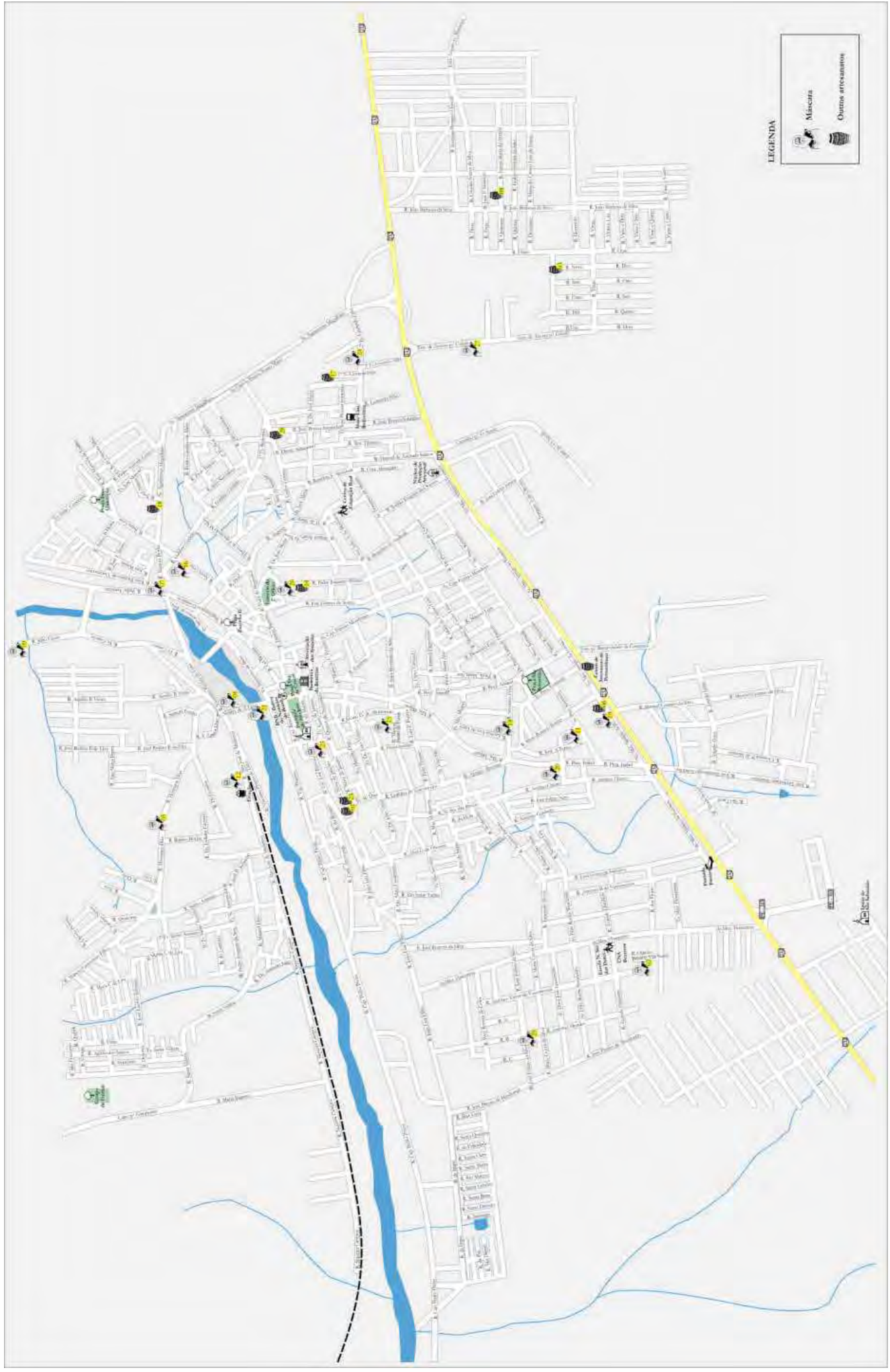
Veneza: realização do sonho



Afogados da Ingazeira:
com mestre Beijamim



Genebra: exposição de máscaras



Artesãos-Artistas da AAB- Associação dos Artesãos de Bezerros

Artesão -Artista	Produção	Parentesco	Residência/ Ateliê	Número Mapa
Albino Geovane de Vasconcelos Júnior Andre Luiz Monteiro de Vasconcelos	Esculturas Palito fóforo	Filiação	Residência: Rua Nove de Janeiro, nº 75, Centro	01
Amaro Arnaldo do Nascimento (mestre Lula Vassoureiro)	Máscaras	Matrimônio	Ateliê: Casa de Cultura Popular Lula Vassoureiro Rua Onávia Bezerra, Vila Nova, nº 64, Santo Amaro I Próximo ao cemitério	02
Maria do Céu da Silva	Máscaras		Residência: Rua 09, nº 46, COHAB	03
Elizabeth Gomes da Silva	Bonecos		Residência: Travessa Dom Pedro II, nº 10, Centro	04
Fernando Antônio da Silva Edvânia Alves Teixeira da Silva	Máscaras Cerâmica	Matrimônio	Ateliê: Rua Henrique Dias, nº 324, Santo Antônio	05
Gilmar Silvestre Franco	Máscaras Serigrafia		Ateliê: Av. Major Aprígio Fonseca, s/n, Loteamento Santa Felicidade, COHAB	06
Givanildo Francisco da Silva Maria Valcione da Silva	Xilogravura	Matrimônio	Residência: Rua Manoel Borba, nº 53, Centro	07
Helena Bezerra Torres da Silva	Máscaras Bonecos em papel machê e cole/Fuxico		Ateliê: Rua Inácia Maria de Arruda, nº 28, Loteamento São Rafael	08
Ivanildo Francisco Borges	Cerâmica e Xilogravura		Ateliê: Rua Severino Felix, nº 289, São Sebastião	18
Iraldo Batista	Máscaras		Residência: Sítio	09 – fora do mapeamento
Joel Francisco Borges	Xilogravura		Residência: Rua Vercador Antônio Valmir de Lima, s/n	10
José Ednaldo da Silva	Máscaras		Residência: Av. Presidente Kennedy, nº 230, São Sebastião	11
José Pedro Soares	Máscaras		Ateliê: Estação de Cultura Rua Viridiano Pereira Lima, s/n.	12
José Roberval de Lima	Máscaras Pintura de Quadros		Residência: Rua José Francisco da Paz filho, nº 14, Santo Amaro I	13
Josefa Maria de Oliveira Melo	Fuxico		Residência: Rua Padre Joaquim Alfredo, nº 35, Centro	14
Luciene Correia de Amorim	Bordado em Fitas		Residência: Rua Manoel Pedro de Farias, nº 50	15
Luz Carlos da Silva	Bonecos de Pano Máscaras		Residência: Rua Santa Cruz, nº 137, Centro	16
Malvina Maria dos Santos Marcos Pessoa Souto Maior	Máscaras em couro Frutas em cera	Filiação		

Manasses Borges	Xilogravura			Residência: Primeira Travessa Laurindo Feliz, nº 21, São Pedro	17
Maria Auxiliadora Monteiro da Silva Viviane Andresa da Silva	Biscuit	Filiação		Residência: Rua Prof. Agamenon Magalhães, nº 225, Cruzeiro	18
Maria das Graças Bezerra de Andrade Lima	Máscaras Bonecas de Pano Decapagem			Residência: Av. Major Aprígio, s/n	19
Maria Josileide dos Santos Cláudio Sérgio da Rocha	Máscaras em papel e couro	Matrimônio		Ateliê: Rua Princesa Isabel, nº 160, São Sebastião	20
Maria Leide Dias Costa Claudia Dias Costa Silva	Máscaras Objetos em papel	Filiação		Residência: Rua Alcides de Andrade Lima, nº 158, Centro.	21
Maria do Socorro Nunes da Silva	Tramas Macramê			Residência: Rua Professora Carmencita, nº 20, São Sebastião	22
Maria do Socorro Xavier	Bonecos Bolsas Fuxico			Residência Rua Nove de Janeiro, nº 167	23
Moacir Rodrigues da Silva	Máscaras em madeira Artesanato em Madeira			Residência Segunda Travessa Laurindo Felix, nº 58, Centro	24
Murilo Soares de Albuquerque	Máscaras			Ateliê Rua Nove de Janeiro, s/n	25
Paulo Gomes Barbosa da Silva Quitéria Maria de Oliveira	Máscaras Esculturas em papel reciclado	Matrimônio		Residência: Rua Deoclécio Leão, nº 26, São Sebastião	26
Plínio Marcos de Oliveira				Residência: Loteamento São Rafael, nº 215, COHAB	27
Severino Gomes da Silva	Artesanato em madeira e brinquedos populares			Residência: Rua José Pessoa Sobrinho, nº 21-E, São Pedro	28
Severina Josete da Silva Simara Josineide da Silva	Máscaras Objetos em papel colê	Filiação		Ateliê: Rua Antônio Mendes, nº 15, Santo Amaro	29





Made in Venice

PRODOTTO DA ZAGO E MOLIN
Laboratorio Artigianale
Maschere in cartapesta, cuoio, metallo, resina e ceramica,
realizzate artigianalmente, interamente dipinte a mano.
Bambole e Marionette da collezione.

CANNAREGIO - STRADA NUOVA
PONTE ANCONETTA, 2363 - 2364 - VENEZIA
(VICINO CASINO) TEL. / FAX 041 718579

MADE BY ZAGO AND MOLIN
Handicraft Work shop
fully finished hand made papier Maché, Leather,
Metal, Resin and Ceramics Masks.
Dolls and Marionets collection

ZAGO E MOLIN
CANNAREGIO
PONTE ANCONETTA
2363/2364 - VENEZIA

CASINO MUNICIPALE