

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Instituto de Artes

Programa de Pós-Graduação em Multimeios

# IMAGENS FANTÁSTICAS DO CARNAVAL DO RECIFE

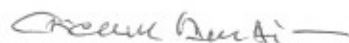
Cristiane Gusmão Nery

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Multimeios do Instituto de Artes, da Universidade Estadual de Campinas, para a obtenção do título de mestre em Multimeios, sob a orientação do Prof. Dr. Etienne Samain.

Este exemplar é a redação final da Dissertação defendida pela Sra. Cristiane Gusmão Nery e aprovada pela Comissão Julgadora em 28/07/2008.

Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain

Orientador



CAMPINAS

2008

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA  
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

N359i Nery, Cristiane Gusmão.  
Imagens Fantásticas do Carnaval do Recife./ Cristiane Gusmão  
Nery – Campinas, SP: [s.n.], 2008.

Orientador: Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain.  
Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,  
Instituto de Artes.

1. Antropologia visual. 2. Fotografia. 3. Carnaval. 4. Carnaval  
do Recife. 5. Cultura popular. 6. Folclore I. Samain, Etienne  
Ghislain. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de  
Artes. III. Título.

(em/ia)

Título em inglês: “Fantastic Images from Recife Carnival”.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Visual anthropology ; Photography ;  
Carnival Recife ; Carnival ; Popular culture ; Folklore.

Titulação: Mestre em Multimeios.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain.

Prof. Dr. Prof. Dr. Ronaldo Entler.

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luise Weiss.

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Aparecida Lopes Nogueira (suplente)

Prof. Dr. Mauricius Farina (suplente)

Data da Defesa: 28-07-2008

Programa de Pós-Graduação: Multimeios.



# Instituto de Artes

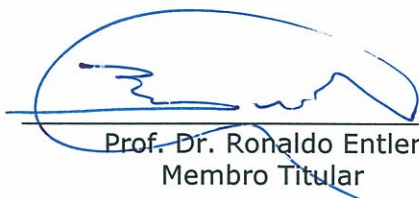
## Comissão de Pós-Graduação

**Defesa de Tese de Mestrado em Multimeios, apresentada pela Mestranda Cristiane Gusmão Nery - RA 56546 como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:**



---

Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain  
Presidente/Orientador



---

Prof. Dr. Ronaldo Entler  
Membro Titular



---

Profa. Dra. Luise Weiss  
Membro Titular

*Dedico este livro ao meu irmão Adriano, a minha  
sobrinha Beatriz e a meus pais, Noel e Luiza.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus, a Nossa Senhora do Carmo e a todos os meus santos e anjos de proteção.

Belo Horizonte

À Diretoria da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais, Giselle Hissa Safar e José Luiz do Carmo, pela credibilidade depositada neste trabalho. Aos coordenadores Jairo Drummond, Jane Franco, Maria Antonieta Araújo, Jacqueline Ávila e Eurico Valeriano. Aos professores, funcionários, alunos e colegas.

À FAPEMIG, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais, pelo financiamento por meio da concessão de uma bolsa de mestrado, no período de março de 2006 à janeiro de 2008.

A Ana Maria, do setor de Pós-Graduação / Reitoria / UEMG, pela atenção em todos os instantes.

A meus pais, por estarem presentes nos momentos felizes e me ajudarem em todos os momentos difíceis. É muito bom saber que existem pessoas como vocês, com as quais posso sempre contar.

A meu irmão, que me passou, sempre com muita generosidade, seus conhecimentos de fotografia e vídeo, incentivando-me e mostrando alternativas profissionais, e a minha querida sobrinha Beatriz.

A minha família, a todos os primos e primas, em especial a Danielle e Gabriela Menezes, Fábio Gusmão, Keila e Daniel Nery, Mira e Carla Paixão, pelo carinho e acolhimento durante todo este processo. Minhas tias Jaqueline e Penha Nery; minha tia Dora e meu tio, Irmão Nery.

A Fábio Paiva, com todo o meu apreço, manifesto agora minha gratidão por tudo que fez por mim desde o início desta trajetória. Agradeço também a Márcio

Singulani e Helena Walter por todo amparo e atenção. Posso dizer, com toda sinceridade, que graças a todos vocês foi possível a finalização deste trabalho.

A Cristiano Bickel, Eugênia Maakaroun, Nadja Mourão e suas respectivas famílias, pela contribuição e incentivo fundamentais ao longo desta jornada. Aos amigos Roberto Martins, Lucinha Araújo e família; dona Carminha, Celene Brant; Ana Paula Sampaio; Janice Drummond; Danielle Avelar; Letícia David; Patrícia Reis; Leonardo Boscoli; Fabiano Quintino, Carol Marra, Alfredo Bello e Wagner Merije.

## Recife

Agradeço profundamente à dona Linda e toda sua família, em particular Priscila, Lena e Luana Ribeiro, por todo o apoio, paciência, companhia e carinho em todos estes anos. Esta pesquisa não teria acontecido se não fosse o cuidado que me foi dispensado por cada uma de vocês.

A todos os carnavalescos que contribuíram para este trabalho, especialmente dona Bia, do Urso Branco do Zé; Tonho, da Turma de Palhaços Periquitos do Zumbi; dona Cristina, do Urso Cangaçá; dona Elda, do Maracatu Nação Porto Rico; Nido e Fátima, da Turma de Palhaços Fantásticos do Pina; e Aelson da Hora do Boi Faceiro.

Aos funcionários da Fundação Joaquim Nabuco e funcionários da Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco – Coleção Pernambucana, especialmente Ana Maria Wanderley.

Agradeço a meu amigo Dj Elcy; à professora Margarida; Sérgio e Dora Zuanella; Dani Bastos; Jeff Duneman; e, também, a tantas outras pessoas que não foram mencionadas aqui, mas que passaram pela minha vida neste período e contribuíram direta ou indiretamente para que este trabalho tomasse a forma atual.

Campinas

Agradeço à UNICAMP, Universidade Estadual de Campinas.

A Guilherme Tosetto, pela amizade durante o mestrado e por suas fotografias, que com certeza enriqueceram ainda mais este trabalho. A Gabriela Maruno, Marcos Atlante, Fabiana Bruno, Renata Teixeira e todos os colegas do Grupo de Reflexão Imagem e Pensamento – GRIP, da UNICAMP.

Aos professores da UNICAMP, especialmente Ronaldo Entler e Luise Weiss.

Aos funcionários da UNICAMP, principalmente Joice Sena e Vivien de Souza.

Luciana Souza e família, por terem me acolhido com tanta ternura. Ellen Assef, Regina Pitta e Marilda Tedesco, por tornar esta caminhada muito mais leve e divertida.

Amélia e Carlos Alberto; Nyvea Silva; José Onício; Iracema Nanini; Isabel da Silva Ribeiro, Edna e Camila e todos os amigos e funcionários do Edifício Tambaqui.

A Tereza L. da Silva, minha querida amiga, meu agradecimento especial por tudo que aprendi com você. Agradeço seu companheirismo e cordialidade.

#### AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

A meu estimado orientador Prof. Dr. Etienne Samain e a sua esposa, Godelieve,

eu agradeço a confiança depositada em meu trabalho, a qual, muitas vezes, em momentos de hesitação e incerteza, foi o que me deu forças para continuar seguindo.

Agradeço sua disponibilidade, competência, dedicação, e aos ensinamentos tão preciosos transmitidos com generosidade, alegria, amizade e ternura, que, com certeza, tornaram essa caminhada muito mais feliz.

*Por isso louvei a alegria, visto não haver nada de melhor para o homem, debaixo do sol, do que comer, beber e divertir-se; é isto que o acompanha no seu trabalho, durante os dias que Deus lhe outorgar debaixo do sol.*

*Eclesiastes 8: 15*

## RESUMO

Esse trabalho teve por finalidade rever e repensar o legendário carnaval do Recife com base em outros parâmetros heurísticos. O objetivo central aqui é arriscar e propor um modelo de estética que possa ser aplicado na editoração e finalização de pesquisas que tratam assuntos do viés da Antropologia Visual. O esquema proposto constitui-se das seguintes etapas: fotografias inseridas entre os parágrafos; fotografias organizadas em pranchas, sob as quais o texto insere-se como legenda; fotografias dispostas sem texto, o que instala uma *narrativa visual*; interpretação/expressão artística do material etnográfico; montagem de fotografias em suporte audiovisual.

Na Introdução, descreve-se o processo de realização do trabalho de campo, desde a seleção das imagens à criação dos desenhos e editoração final. O primeiro capítulo aplica as três primeiras etapas do modelo para tratar do carnaval do Recife propriamente dito. No segundo capítulo, são apresentadas as imagens criadas como interpretação artística do material etnográfico; o terceiro capítulo oferece uma síntese da festa, sob a dupla mediação de sons e imagens fotográficas: imagens e sons que viajam na memória e no imaginário dos vivos.

## **ABSTRACT**

This work had as its purpose to review and rethink the legendary Carnaval of Recife in other heuristical parameters. The central objective is to risk proposing an aesthetic model that can be applied in the editing and finalizing of research projects, one which see its subjects through a Visual Anthropology bias. The proposed scheme is made up of the following stages: photographs inserted between the paragraphs; photographs organized in plates where the text are captions; photographs placed without text creating a visual narrative; artistic interpetations/expressions of ethnographic material; assembled photographs with audiovisual support.

In the introduction how the fieldwork was accomplished will be explained, from the selection of images to the creation of designs and to the final editing. The first chapter applies the first three stages of the model to examine the Carnaval of Recife. In the second chapter the images are presented as an artistic expression of ethnographic material, and the third chapter offers a review of the celebration that is Carnaval, through the double mediation of sounds and photographic images: images and sounds that travel in the memory and the imagination of the living.



## SUMÁRIO

|                                                                                                         |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>                                                                                 | <b>21</b>  |
| <i>APRESENTAÇÃO .....</i>                                                                               | <i>21</i>  |
| <i>PROCESSO CRIATIVO E METODOLÓGICO.....</i>                                                            | <i>24</i>  |
| <b>CAPÍTULO 1 – EVOLUÇÕES DO CARNAVAL.....</b>                                                          | <b>37</b>  |
| <b>1.1. ORIGENS HISTÓRICAS .....</b>                                                                    | <b>37</b>  |
| <b>1.2. O ENTRUDO PORTUGUÊS E A CHEGADA DO CARNAVAL AO BRASIL .....</b>                                 | <b>51</b>  |
| <b>1.3. O CARNAVAL DO RECIFE .....</b>                                                                  | <b>55</b>  |
| <i>1.3.1. FREVO .....</i>                                                                               | <i>61</i>  |
| <i>1.3.2. MARACATU .....</i>                                                                            | <i>75</i>  |
| <i>1.3.3. CABOCLINHOS E TRIBOS DE ÍNDIOS.....</i>                                                       | <i>96</i>  |
| <i>1.3.4. BOI DE CARNAVAL .....</i>                                                                     | <i>103</i> |
| <i>1.3.5. URSOS DE CARNAVAL.....</i>                                                                    | <i>134</i> |
| <i>1.3.6. TURMAS DE MASCARADOS.....</i>                                                                 | <i>150</i> |
| <b>CAPÍTULO 2 – CARNAVAL DO RECIFE, IMAGENS DE UM ATO CRIADOR OU<br/>“UMACANÇÃO SEM PALAVRAS” .....</b> | <b>167</b> |
| <b>CAPÍTULO 3 – MONTAGEM DE FOTOGRAFIAS ETNOGRÁFICAS.....</b>                                           | <b>189</b> |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>                                                                       | <b>195</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>                                                                 | <b>203</b> |

## **INTRODUÇÃO**

### **Apresentação**

A festa carnavalesca originou-se de comemorações pagãs (as quais serão abordadas posteriormente) e configurou-se ao longo do tempo, culminando em sua instituição, pela Igreja Católica, como a data determinada para se despedir dos prazeres mundanos antes do início da purificação e do jejum da quaresma. Portanto, detém em seu cerne a propriedade de liberar o lado profano dos seres humanos, que, por vezes, encontra-se oculto, dissimulado.

Devido a sua cadência cíclica, o carnaval reatualiza acontecimentos passados e reitera na sociedade as faculdades criativas e imaginativas, esquecidas de alguma forma. Do ponto de vista religioso, é a transição da fartura, do excesso, da vida mundana ao jejum, ao recolhimento espiritual da quaresma, que prepara para a ressurreição de Cristo, a Páscoa.

No carnaval, o que é considerado sombrio, visceral, macabro, erótico, enfeitiçado, insano, lúdico, burlesco, aquilo que, civilizadamente, deve ser contido, revela-se através da liberação do ser sedutor, pecador, jocoso, alegre, dionisíaco.

No Recife não é diferente. Uma conturbação inebriante coloca os foliões diante do caos, da loucura, do prazer e do horror. São cinco noites em que as pessoas travestem-se de personagens estranhos, como que perdidos no espaço, numa tentativa de ultrapassar o limite da realidade e da própria existência cotidiana.

As imagens deste universo complexo têm uma relação direta com a matéria, com o corpo em movimento, o corpo no espaço, o carnal, o sexual, o pecado, o proibido, o não-permitido, o desejo, a vontade, o escárnio. E seus foliões utilizam-se de adereços, máscaras, fantasias, comportamentos e sons que, juntos, transformam essa festa em uma imagem avassaladora.

Metaforicamente, o Recife é o próprio palco da vida no qual desfilam dualidades como o bem e o mal, a dor e o prazer, o pecado e a absolvição, em que o corpo em movimento inebria-se fantasticamente.

Em *As cidades invisíveis*, Italo Calvino, por intermédio de um diálogo entre Marco Polo e Kublai Khan, situa as “cidades imaginárias”:

— Você a conhece? Onde fica? Como se chama?

— Não tem nome nem lugar. Repito a razão pela qual quis descrevê-la: das inúmeras cidades imagináveis, devem-se excluir aquelas em que os elementos se juntam sem um fio condutor, sem um código interno, uma perspectiva, um discurso. É uma cidade igual a um sonho. — tudo o que pode ser imaginado pode ser sonhado, mas mesmo o mais inesperado dos sonhos é um quebra-cabeça que esconde um desejo, ou então o seu oposto, um medo. As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa.

— Eu não tenho desejos nem medos — declarou o Khan —, e meus sonhos são compostos pela mente ou pelo acaso.

— As cidades também acreditam ser obra da mente ou do acaso, mas nem um nem o outro bastam para sustentar as suas muralhas. De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas.<sup>1</sup>

O Recife é este lugar poético do encontro das cores, formas, texturas, sons, fantasias e personagens inusitados da cultura popular. A Cidade se faz como um dos agentes deste imaginário. Além disso, ela age para além do cenário e participa, efetivamente, como lugar. Para Walter Benjamin,<sup>2</sup> uma cidade nos chega pelos olhos e

---

<sup>1</sup> CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. 3ª ed. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 43-44.

<sup>2</sup> Citado por JÁUREGUI, Jorge Mário. *Desenho Urbano: megacidades, exclusão e mundialização desde o ponto de vista da américa latina*. Disponível em: <[http://www.jauregui.arq.br/urban\\_design\\_portu.htm](http://www.jauregui.arq.br/urban_design_portu.htm)> Acesso: 10 de maio de 2005.

pelos pés. Sua compreensão exige atravessar os mistérios de sua superfície; assim, ela convida a tatear com os olhos sua topografia, fazendo-nos vivenciar sensorialmente sua topologia, dando-se a conhecer como lugar específico de uma singularidade temporal. Cidade e sujeito são, assim, um só organismo vivo!

Durante o carnaval, a cidade do Recife continua a mesma, mas uma linha tênue entre a realidade e o sonho parece ser criada, e os foliões transitam como se estivessem sido transportados para outro lugar. O carnaval, com efeito, relaciona a realidade do mundo que conhecemos por meio da percepção à realidade do mundo interior, da imaginação que habita em nós e nos orienta. Concede a esta última valor igual ou superior ao do mundo objetivo e dos sentidos.

Esta hesitação entre realidade e imaginário é a característica substancial da literatura fantástica, gênero literário surgido a partir do século XIX, que inspirou a produção de obras tanto no cinema como nas artes plásticas. Assim sendo, o termo “fantástico”, utilizado no título, sobreveio deste gênero literário que versa sobre o inexplicável e o misterioso que invadem a vida cotidiana.

No carnaval, acontece a exploração do que é o inverso da lógica: sonho, loucura e alucinação. As pessoas parecem substituir o raciocínio pelo instinto, o pensamento pelo corpo, os sentimentos pela sensação. Na verdade, longe de se distinguirem uns dos outros, estes convivem no mesmo tempo e espaço<sup>3</sup> pois, o “homem carrega dentro de si uma instabilidade essencial. Não há abismo entre o normal e o anormal, mas ecos, pontes: obsessões, alucinações.”<sup>4</sup>

No carnaval do Recife, a realidade cotidiana mescla-se ao universo da imaginação. Os seres humanos não estão mais condenados a serem eles mesmos, podem tornar-se um outro, que desfila pelo Recife Antigo. Fazem-se presentes o pierrô, o rei, a

---

<sup>3</sup> TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 30.

<sup>4</sup> MAUPASSANT, Guy. *Contos fantásticos: o Horla e outras histórias*. Porto Alegre: L&PM, 1997, p. 8.

rainha, o papangu, o urso, o boi. O carnaval é um momento ambíguo em que outros seres passam a existir.

### **Processo criativo e metodológico**

O projeto constituiu-se das seguintes etapas, que muitas vezes foram realizadas simultaneamente:

- Trabalho de campo para realização dos registros fotográficos do carnaval, encontros com os carnavalescos, revisão bibliográfica e pesquisa iconográfica.
- Seleção das fotografias. Desenvolvimento do texto, dos desenhos e do vídeo.
- Editoração e finalização da pesquisa.

Durante o trabalho de campo, aproveitou-se para realizar a revisão bibliográfica e iconográfica também nas bibliotecas locais, principalmente, na Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco e na Fundação Joaquim Nabuco. Além disso, foram feitas pesquisas em internet, arquivos e acervos de jornais e revistas. Portanto, o processo de fotografar o carnaval de 2007 e 2008 realizou-se calcado em leituras dos livros e de textos escritos previamente.

As conversas com os carnavalescos deram-se após a primeira organização de todo o material existente. Em cada encontro, foram apresentados um CD com as fotografias da agremiação e 15 fotos ampliadas em formato 10 x 15 cm, como forma de retorno aos participantes. É importante, em certos casos, a assinatura dos diretores das agremiações autorizando o uso das imagens e sons; portanto, uma folha de autorização era preenchida com dados pessoais e da agremiação, seu telefone e endereço.

Todas as entrevistas foram registradas por meio de fotografia, áudio e, em alguns casos, gravadas em vídeo. As fotos levadas aos entrevistados também funcionavam como uma oportunidade para que eles explicassem com clareza e em detalhes o que estava acontecendo naquele momento da apresentação do grupo. Tal informação é enriquecedora

e muito útil durante a redação dos textos e a editoração das imagens. Vale questionar se as pessoas possuem fotos antigas das agremiações. Muitas fotos perdem-se em arquivos pessoais, quando passadas de geração para geração, e ficam sem datação correta, sem grandes informações; mas, mesmo assim, podem ser fotografadas durante a entrevista e utilizadas na pesquisa.

Todos os presidentes de agremiações entrevistados comentaram sobre as dificuldades que enfrentam e a importância da verba que recebem da prefeitura para realização de suas apresentações no carnaval. Enfatizaram, a todo instante, o papel que a política exerce, e que poderia exercer ainda mais na valorização da cultura popular por meio de programas sociais, eventos, divulgação, apoio financeiro e, principalmente, melhoria nas condições de vida das comunidades com projetos de educação, saúde, trabalho, segurança e bem-estar.

As manifestações culturais estão intimamente relacionadas a todos estes fatores porque, apesar das dificuldades que enfrentam, os grupos saem à rua com uma beleza quase que inenarrável, com custo muito alto para a realidade que vivenciam. Para as apresentações, é preciso alugar o ônibus, comprar água, alimentação, preparar as fantasias; em alguns casos, contratar os músicos e dançarinos. Quase sempre, eles acabam tirando da própria renda para realizar os desfiles.

Uma grande parte dos entrevistados pontuou que poderiam ser criadas mais alternativas para que as agremiações conseguissem verba, assim como grupos teatrais e outras manifestações artísticas possuem por meio de Leis de Incentivo ou premiações. Apesar de tudo, a maioria ainda se preocupa em retirar crianças da ociosidade através de iniciativas sociais ligadas ao carnaval. Muitos grupos têm projetos relacionados à sua agremiação e fazem oficinas de teatro, dança e música para a comunidade, transmitindo, principalmente, às crianças valores e tradições. Eles alegam que é possível fazer muito mais se tivessem uma sede própria, o que acontece com uma minoria.

Não é o objetivo da presente pesquisa a avaliação destes aspectos, porém é importante citá-los, para que o leitor entenda que foi necessário escolher não enfocar as

questões sociais que envolvem o carnaval, apesar de se ter tomado consciência da importância das mesmas. Foram muitos anos conhecendo o Recife. Tempo para se apaixonar pelo lugar, pelas pessoas, pela cultura. Mas também foi um tempo suficientemente longo para sofrer com seus problemas.

Esta intimidade com a cidade facilitou a aproximação e convivência com os carnavalescos, tendo participado, em muitos momentos, de seu cotidiano. Foi possível conversar com alguns deles muito mais como amiga que como pesquisadora. Na verdade, todos foram muito receptivos, muito amáveis e compreensivos com alguém de fora que queria aprender com todos eles. Como também narrou André Alves<sup>5</sup>, muitos jornalistas e fotógrafos chegam às comunidades, e depois não retornam com os resultados. Isso faz com que a entrega das fotos e dos CDs seja muito importante, valendo como contrapartida social, principalmente se for possível distribuir o material finalizado, seja ele uma reportagem, um artigo ou um livro.



Imagens 1, 2 e 3 – Aelson da Hora, presidente do Boi Faceiro e da Federação Carnavalesca de Bois e Similares de Pernambuco, em sua casa, também sede da agremiação, no bairro dos Coelhos. 15/02/2008.

---

<sup>5</sup> ALVES, André. *Os argonautas do mangue. Precedido de Balinese Character (re)visitado por Etienne Samain*. Campinas, SP: Editora da Unicamp e Imprensa Oficial, 2004, p. 111.



Imagem 4 - Sandra Cristina e seu pai, Renilson Nogueira, presidente do Boi Malabá, em sua casa, também sede da agremiação, no Alto do Pascoal. 17/03/2008.



Imagem 5 - Dona Bia, do Urso Branco do Zé, rodeada por amigos e família em sua residência, no bairro de Peixinhos. 22/02/2008.



Imagem 6 – Cris Nery e dona Olindina, presidente do Boi da Cara Branca.  
 Imagens 7 e 8 – Ela construiu, na própria casa, em Jaboatão dos Guararapes, um espaço para atender as crianças da comunidade, que serve também como sede da agremiação.  
 Imagem 9 – Dona Olindina com o Boi da Cara Branca. 18/02/2008.





Imagens 10 a 15 – Dona Marina, em sua casa na Bomba do Hemetério, mostra as fotos antigas do Boi Teimozo, em que aparece seu marido, Nelson José dos Santos, que em 1935 fundou o grupo. Desde seu falecimento, dona Marina procura manter a agremiação em atividade. Seu Nelson foi amigo de Antônio Pereira, presidente do Boi Misterioso. 19/02/2008.



Imagens 16 e 17 – Dona Marina com o Boi Teimozo e ao lado de Cris Nery, mostrando os personagens do brinquedo.



Após esses encontros, procedeu-se a uma segunda organização do material. As fotografias foram agrupadas, então, pela data, modalidades e categorias de agremiações existentes no carnaval do Recife, localização, nome e tipo de evento registrado. Esse modelo de arquivo facilitou a busca pelas fotos durante o processo de editoração. Pode parecer óbvio, mas é extremamente importante ajustar a data da câmera antes do início do trabalho de campo, para que o computador possa informar com precisão os dados do arquivo original. Assim, não haverá dúvidas quanto à data correta da fotografia, seu horário e até mesmo quanto a seu autor, no caso de mais de uma pessoa trabalhando ao mesmo tempo.

No computador, as fotografias são nomeadas constando nome da agremiação e do fotógrafo, e numeradas em ordem cronológica, facilitando, principalmente, a criação de narrativas visuais com as imagens. O carnaval acontece durante cinco noites, mas, no Recife, as prévias iniciam-se com um mês de antecedência; portanto, a quantidade de fotos é muito grande. Durante o dia de trabalho e no final de cada atividade, é recomendável anotar o roteiro feito pela cidade, em uma agenda na qual se possam, em outro momento, encontrar as informações corretas sobre os locais visitados, as atividades realizadas e quais pessoas participaram. É como um diário de bordo.

A escolha das imagens a ser utilizadas foi demorada, uma vez que o contingente imagético era considerável; portanto, estabeleceu-se um critério para isso: a clareza das fotos em descrever o que estava acontecendo naquele momento.

Como são muitas as agremiações do Recife, foi necessária não uma seleção, mas uma organização de acordo com o texto e a qualidade técnica das fotos. Em algumas passagens, foi preferível colocar uma foto menos resolvida tecnicamente, mas que continha informações importantes.

Em uma festa como esta, são muitas as fotografias inutilizadas, ora por problema de foco, ora por enquadramento ou exposição, entre outros, pois a multidão e o calor dificultam o trabalho. A exposição à violência também torna as tarefas mais complicadas, uma vez que, em alguns momentos do trajeto, torna-se inevitável passar por

lugares perigosos, a fim de cumprir a programação. Por este motivo, o ideal é trabalhar-se com mais pessoas, no mínimo em dupla, de preferência com alguém que conheça o lugar. Em lugares mais perigosos, também é interessante que o fotógrafo mantenha alguém bem próximo, para ter liberdade de se movimentar sem se preocupar com riscos.

Recife é uma cidade muito bonita, interessante, apaixonante, receptiva, porém carente de muitas coisas, como tantas cidades do Brasil e do mundo. Infelizmente, foi considerada a capital mais violenta do país em 2007.<sup>6</sup> Durante o carnaval, há muitos episódios trágicos, mas estes acontecem também em outras épocas do ano. Faz-se necessário alertar o leitor de que não é o enfoque desta pesquisa tratar deste assunto, portanto esta nota serve apenas para pontuar melhor a situação em que se deu o trabalho de campo.

Incomodam o lixo espalhado pelas ruas, o cheiro que emana de alguns lugares da cidade, a desorganização espacial e urbana, a falta de água nas comunidades, a falta de paisagismo, de árvores que possam fazer sombra e refrescar a cidade, além de embelezá-la, sendo raro um projeto de jardinagem no Recife. Os índices de desemprego, de preconceito racial e prostituição infantil são elevados; a violência doméstica e contra a mulher também, entre tantos outros problemas sociais. São fatores preocupantes em grande parte do país, os quais também lá chocam profundamente, pois é impressionante observar-se como convivem tantas dificuldades e uma riqueza cultural tão grande.

André Alves (op. cit., 110), também sugere o trabalho em dupla como facilitador da coleta de dados. De fato, durante o carnaval, a presença de outra pessoa pode ser importante, pois muitas coisas acontecem ao mesmo tempo, e muito rapidamente. Neste caso, uma pessoa consegue fotografar enquanto a outra colhe dados importantes, ou mesmo conversa com os carnavalescos. Assim, é possível explorar o posicionamento das câmeras. Por exemplo, enquanto uma pessoa fotografa o início do desfile, a outra fica na apoteose fotografando o final da apresentação.

---

<sup>6</sup> JC ON LINE. *Recife é a capital mais violenta do País, aponta estudo*. Publicado em 27.02.2007, às 20h09. Disponível em <[http://jc.uol.com.br/2007/02/27/not\\_133292.php](http://jc.uol.com.br/2007/02/27/not_133292.php)> Acesso em: 20/06/2008.

Pode, inclusive, vir a ser interessante para a pesquisa a captação de áudio e a presença de outro fotógrafo, ou *cameraman*. Para a presente pesquisa, foram realizados alguns registros em vídeo e sonoros vislumbrando a edição futura das fotografias.

Já os desenhos foram realizados após o trabalho de campo, em lápis de cor e aquarela, primeiramente observando-se as fotografias e, posteriormente, com base na memória.

A editoração da dissertação visou valorizar cada folgado estudado e para isso, é importante notar que, em alguns momentos, as imagens foram inseridas ao longo do corpo do texto; em outros, apenas a legenda pontua informações sobre as fotos, e também foram criadas pranchas que, visualmente, relatam os acontecimentos dos festejos sem a interferência de textos. Em seguida, são expostos os desenhos e o vídeo, que fazem parte dos capítulos 2 e 3, mas que foram produzidos desde o início do trabalho de campo.

A montagem das fotografias no formato de audiovisual foi realizada ao longo do período da pesquisa. Essa busca por um formato alternativo em relação à mídia impressa, que justificasse e potencializasse as fotografias do carnaval, esteve presente todo o tempo. Obviamente, a idéia não é original; é comum assistir-se a vídeos produzidos com fotos, porém, no caso de trabalhar com Antropologia Visual, o vídeo realizado com fotografias pode se tornar muito enriquecedor, dependendo do projeto. As fotografias já estão sendo tiradas, portanto o custo é bem mais reduzido que a produção para captação de imagem em movimento. Além das vantagens financeiras oferecidas, este método possibilita utilizar um montante pertinente de fotos, o que aumentaria o aproveitamento do material fotográfico recolhido durante o trabalho de campo. Outra vantagem é a utilização do áudio. Muitas festas aqui retratadas possuem sons e músicas magníficos, o que poderia ser enriquecedor para o trabalho.

Esses questionamentos, levantados a partir da montagem das fotografias, tornaram-se importantes para o andamento o trabalho e podem ser ampliados e investigados posteriormente.

A editoração e finalização da pesquisa foram realizadas a partir dos registros fotográficos, optando-se pela aplicação de três modalidades de apresentação da etnografia descritas por Claudia Turra Magni e Mauro Bruschi<sup>7</sup>, relativas a tratamento e exposição de imagens em uma pesquisa etnográfica.

A primeira modalidade refere-se à inserção de fotografias entre os parágrafos que necessitem de uma abordagem visual, no intuito de acrescentar significados complementares ao texto.

A segunda modalidade é a apresentação de fotografias em painéis ou pranchas, nos quais o texto participa ora como legenda, ora como pequenas passagens interpretativas sustentando o material visual apresentado.

A terceira modalidade é a interpretação/expressão artística do material etnográfico.

A editoração desta dissertação baseou-se também na narrativa visual proposta por André Alves (op. cit.) que, inspirado pelo modelo proposto por Margaret Mead e Gregory Bateson em *Balinese Character: a photographic analysis*, organiza suas imagens dos caranguejeiros do município de Vitória, ES, utilizando tanto a escrita quanto a fotografia para que o leitor compreenda as várias facetas de seu tema. Ele propôs uma narrativa visual construída por pranchas fotográficas, sem a presença de textos. Desta forma, o autor procura criar oportunidade para que o leitor mergulhe no universo imagético, reencontrando à própria maneira seu imaginário pessoal e coletivo.

Conseqüentemente, esta dissertação foi dividida em três partes, ou três capítulos.

O primeiro capítulo, “Evoluções do carnaval”, é uma breve revisão histórica da festa carnavalesca, passando por suas origens, descrevendo seus percursos e abordando

---

<sup>7</sup> MAGNI, Claudia Turra; BRUSCHI, Mauro. “Em busca do nomadismo da imagem no trânsito entre Antropologia e Arte” in *O fotográfico* (org. Etienne Samain). 2<sup>a</sup>.ed. São Paulo: Editora Hucitec / Editora Senac, 2005, p. 177-189.

algumas brincadeiras que se originaram no Recife e como elas atingiram seu formato atual. Houve um revezamento entre a primeira e a segunda modalidades descritas acima, pois, em alguns momentos, as fotografias são inseridas de modo que possam completar e adicionar significados ao texto; em outros, foram utilizadas legendas. Além disso, elas também foram colocadas em páginas sem o acompanhamento de textos, conforme a experiência de narrativa visual de André Alves.

Já o segundo capítulo, “Carnaval do Recife, imagens de um ato criador ou ‘uma canção sem palavras’”, é a aplicação da terceira modalidade de apresentação do material etnográfico. É uma interpretação pessoal do carnaval editorada como uma sequência de imagens que procura permitir uma profunda imersão no universo do carnaval. A mistura da fotografia com o desenho significa a própria mistura e ambivalência presentes no momento carnavalesco, em que o cotidiano e o imaginário se unem, completam-se, passando a existir simultaneamente.

No terceiro capítulo, “Montagem de fotografias etnográficas”, levanta-se a questão da utilização da fotografia em suportes alternativos em relação à tradicional mídia impressa, no caso o audiovisual. Para a sua produção em DVD, foram utilizados alguns dentre os conceitos, já bastante conhecidos, de teóricos da montagem cinematográfica, como Sergei Eisenstein e Lev Kuleshov.<sup>8</sup> A luta de Eisenstein em busca dos estímulos corretos que operassem no espectador as reações desejadas (emocionais primeiro, racionais depois) está na origem dos seus estudos teóricos sobre a montagem.<sup>9</sup> Em 1917, Kulechov descobria uma série de particularidades sobre a montagem cinematográfica. Ele se preocupava, principalmente, com a ordenação dos planos, a criação de um espaço de ação e a relação entre os objetos filmados.<sup>10</sup> O que importa não é exatamente aproximar a edição

---

<sup>8</sup> Vale lembrar que o cinema surgiu da sequenciação de 24 fotografias estáticas, gerando a ilusão de movimento.

<sup>9</sup> EISENSTEIN, Sergei. *O sentido do filme*. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

<sup>10</sup> SCHNITZER, L. *El cine soviético visto por sus creadores*. Salamanca: Sígueme, 1975.

das fotografias de um filme documentário, mesmo que seja poético. A idéia é pensar em que o acréscimo de movimento e som às fotografias, anteriormente estáticas e silenciosas, modifica-as, e o que isso lhes acrescenta.

A ordem dos capítulos obedece apenas à necessidade particular de entender o carnaval, que tanto me encanta, e de entender o Recife, como se fosse possível compreender o que nos afeta emocionalmente. Depois, veio o que não poderia ser evitado; extrair do mundo e de mim mesma as imagens, como uma forma de criar minha visão da festa.

A leitura pode ser seqüencial, do primeiro ao último capítulo, mas o interessante desta proposta é permitir que ela não seja linear. De acordo com o interesse de cada um, o DVD que se encontra no terceiro capítulo pode ser visto primeiramente, ou até mesmo as páginas podem ser folheadas lentamente, a fim de que se saboreie melhor as imagens, e, assim, só depois de um tempo, ceda-se à curiosidade suscitada pela leitura.

O objetivo, aqui, é convidar o leitor a suspender seu cotidiano, percorrer as páginas do livro e adentrar o universo das imagens fantásticas do carnaval do Recife.



## **CAPÍTULO 1 – EVOLUÇÕES DO CARNAVAL**

### **1.1. ORIGENS HISTÓRICAS**

Antes de ser apreciado como uma festa de características muito próprias e peculiares, o carnaval deve ser entendido como uma data, data que foi determinada pela Igreja Católica.

No ano 325 d.C., deu-se o Concílio de Nicéia, convocado pelo imperador Constantino. Foi determinado, então, que a Páscoa fosse comemorada sempre no domingo seguinte à lua-cheia do equinócio da primavera<sup>11</sup> no hemisfério Norte, época em que o dia e a noite têm a mesma duração, o que ocorre do dia 21 para o dia 22 de março.

O domingo de Páscoa, então, ocorre no primeiro domingo após a primeira lua-cheia que se verificar a partir de 21 de março, e todos os feriados eclesiásticos são calculados a partir dele. O domingo de Ramos antecede o domingo de Páscoa, e a quaresma compreende os quarenta dias entre a quarta-feira de Cinzas e o domingo de Ramos, sendo que, na verdade, o período da quaresma encerra-se oficialmente na quinta-feira santa. Concluindo, a terça-feira de carnaval acontece 47 dias antes do domingo de Páscoa.

No século VI, o papa Gregório I estabeleceu que deveria haver um período para que os fiéis se preocupassem com as questões espirituais e abdicassem de certos hábitos cotidianos e/ou mundanos. Esse período durava em torno de 40 dias, remetendo ao tempo em que Jesus Cristo ficou no deserto, sendo por isso denominado “quaresma”.

---

<sup>11</sup> Cada uma das estações do ano possui uma data específica que marca seu início. A partir do deslocamento do Sol ao longo da linha de horizonte, definiram-se esses quatro instantes (no hemisfério Sul) como sendo: equinócio de primavera (22 e 23 de setembro); solstício de verão (22 e 23 de dezembro); equinócio de outono (20 e 21 de março); solstício de inverno (22 e 23 de junho).

Disponível no site *Ambiente Brasil*:

<http://www.ambientebrasil.com.br/composer.php3?base=./educacao/index.php3&conteudo=./educacao/estacoes.html>> Acesso em: 31 de março de 2008.

Durante o Sínodo de Benevento (século XI), época do papa Urbano II, decretou-se que o início oficial da quaresma seria na quarta-feira de Cinzas, quando os fiéis já possuíam o hábito de marcar com cinzas a testa, fazendo nela um sinal em forma de cruz, a título de penitência. O pensamento que legitima esse costume é: “Do pó vieste, ao pó voltarás. Converte-te e crê no Evangelho”.

Determinou-se igualmente que a quaresma terminaria na quinta-feira santa pela manhã, pois à noite inicia-se o Tríduo Pascal e ocorre a missa da instituição da Eucaristia, precedida pela cerimônia denominada “lava-pés”. Segue-se então a sexta-feira da Paixão, o sábado de Aleluia, e toda a preparação iniciada na quarta-feira de Cinzas atinge seu ápice no domingo de Páscoa, que é a data mais importante do calendário católico, por marcar a ressurreição de Cristo, ou seja, sua passagem da morte para a vida. Na Páscoa, os fiéis renovam sua fé em Cristo, acreditando em uma vida nova.

Atualmente, a quaresma ainda é o período durante o qual os fiéis continuam refletindo sobre as questões espirituais. A Igreja prega que não se ingira carne na quarta-feira de Cinzas e nas sextas-feiras posteriores, até a sexta-feira da Paixão. Antigamente, o jejum e a abstinência de carne eram muito mais rigorosos e havia, também, restrições relativas a bebidas, festas, comemorações, todo tipo de entretenimento e sexo. As penitências eram cumpridas com muita seriedade pelos fiéis, principalmente aqueles pertencentes às camadas mais pobres, devido ao poder da Igreja Católica na época. O mais comum, então, era que, nos dias anteriores à quaresma, as pessoas se fartssem de tudo aquilo de que se privariam posteriormente. Com o tempo, tornaram-se comuns as festas, as orgias e a comilança logo antes do período de penitência. Daí que a origem do nome carnaval mais comumente aceita é a derivação do italiano *Carnevale*, que significa “adeus à carne”.

O período do carnaval coincide, ainda, com a época em que eram realizadas algumas das principais celebrações do mundo antigo. Algumas, ao invés de ser proibidas pela Igreja, foram adaptadas, paulatinamente, ao longo do tempo, pelo calendário cristão. Essas adaptações permitiam que as festas pagãs romanas, por exemplo, deixassem de ser

comemorações em homenagem a outros deuses e continuassem a existir voltadas para a adoração de Jesus Cristo.

Em seu livro *Os gigantes foliões de Pernambuco*, Olímpio Bonald Neto narra que, a 5 de março de cada ano, no Império Romano, por ocasião da festa da deusa Ísis, um barco era lançado ao mar num ritual zombeteiro.<sup>12</sup>

Tratava-se, originalmente, de uma celebração egípcia que se difundiu e mesclou-se a festividades de outras regiões, principalmente durante todo o período greco-romano iniciado após a conquista do Egito por Alexandre Magno, em 332 a.C.

Isadora M. Forrest, no livro *Isis Magic: cultivating a relationship with the Goddess*<sup>13</sup>, faz, com base na obra de Lucius Apuleius intitulada *Metamorphoses* ou *The Golden Ass*.<sup>14</sup>, uma completa descrição do *Navigium Isidis* – festival em honra da deusa Ísis.

---

<sup>12</sup> NETO, Olímpio Bonald. *Os gigantes foliões de Pernambuco*. Olinda: Editora da Fundação Centro de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda, 1992, p. 46.

<sup>13</sup> Forrest, M. Isadora. *Isis Magic: cultivating a relationship with the Goddess of 10,000*. St. Paul: Llewellyn, 2001, p. 111-119. Disponível em: <[http://books.google.com.br/books?id=yqRRccJR1c4C&pg=PA113&lpg=PA113&dq=isis+Votive+Barque+&source=web&ots=Og4BPtb6sS&sig=BOJe1dNXt\\_vNdPnQeeOVM2WEFKc&hl=pt-BR#PPA113,M1](http://books.google.com.br/books?id=yqRRccJR1c4C&pg=PA113&lpg=PA113&dq=isis+Votive+Barque+&source=web&ots=Og4BPtb6sS&sig=BOJe1dNXt_vNdPnQeeOVM2WEFKc&hl=pt-BR#PPA113,M1)> Acesso: 07 de abril de 2008.

<sup>14</sup> Lucius Apuleius, filósofo nascido por volta de 125 a.C. na antiga cidade romana de Madauros que atualmente corresponde ao município M'Daourouch, na província Souk Ahras, na Argélia. Estudou em Atenas, viveu em Roma e viajou pela Ásia Menor e Egito. O *Metamorphoses* é o único *latin novel* que preservou-se na totalidade. Ele descreve com precisão hábitos e costumes da época, inclusive o culto à deusa Ísis, enquanto narra a transformação de um homem em asno.

Apuleius, Lucius. *The Golden Ass: Being the metamorphoses of Lucius Apuleius*. Transl. W. Adlington. Rev. S. Gaselee. Loeb Classical Library. London: William Heinemann Ltd.; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1915.

*The Golden Ass – The humorous narrative in eleven books by Lucius Apuleius*. Adlington's translation, 1566. Ed. Martin Guy, 1996. Book 11, chap. 47.

Disponível em: <<http://books.eserver.org/fiction/apuleius/>> Acesso em: 09 de abril de 2008.

Apuleius, Lucius. *The Isis-book: (Metamorphoses, Book XI)*. Trad. John Gwyn Griffiths. Leiden: E. J. Brill, 1975. Disponível em:

<<http://books.google.com.br/books?id=3dEUAAAIAAJ&pg=PA36&dq=Processions+Isis+barque&sig=35LWtHM-BtaKO5B1me0vfeeayq0#PPA36,M1>> Acesso em: 09 de abril de 2008.

Breve descrição do romance disponível em: <<http://www.geocities.com/athens/academy/6422/rev0952.html>> Acesso em: 09 de abril de 2008.



Imagem 18 - Pintura mural da deusa Ísis. Disponível em:  
 <[http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:%C3%84gyptischer\\_Maler\\_um\\_1360\\_v.\\_Chr.\\_001.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:%C3%84gyptischer_Maler_um_1360_v._Chr._001.jpg)>  
 Acesso em: 10 de abril de 2008.



Imagem 19 – Osíris, Hórus e Ísis.  
 Disponível em: <[http://www.egyptarchive.co.uk/html/louvre\\_museum/louvre\\_museum\\_frame.html](http://www.egyptarchive.co.uk/html/louvre_museum/louvre_museum_frame.html)>  
 Acesso em: 10 de abril de 2008.

Celebrava-se, no início de março, a abertura dos portos, cultuando-a como a rainha dos oceanos, protetora das embarcações, dos navegantes e da pesca. Sua imagem só ou acompanhada de outros deuses, em uma barca, é recorrente na arte egípcia, aparecendo na barca do sol, na barca que conduz os mortos e na barca representativa daquela com a qual procurou o corpo de Osíris, seu marido.

Outra comemoração em sua homenagem, que acontecia em meados de março, mais precisamente no equinócio vernal, era a chegada da primavera, uma vez que a deusa é, também, associada à fertilidade e à vegetação.



Imagem 20 – Tumba de Amenhotep II. Disponível em:  
<[http://www.egyptarchive.co.uk/html/book\\_of\\_the\\_dead\\_08.html](http://www.egyptarchive.co.uk/html/book_of_the_dead_08.html)> Acesso em: 10 de abril de 2008.



Imagem 21 – Barco votivo sendo carregado por sacerdotes. Disponível em:  
<[http://www.egyptarchive.co.uk/html/petrie\\_26.html](http://www.egyptarchive.co.uk/html/petrie_26.html)> Acesso: 10 de abril de 2008.

As imagens dos deuses eram, geralmente, carregadas em barcos, uma vez que parte da procissão acontecia no rio Nilo<sup>15</sup>. O costume de se utilizarem barcos com rodas

---

<sup>15</sup> Canney, M. A. *Boats and Ships in processions*. Disponível em:  
<<http://www.jstor.org/pss/1257763>> Acesso em: 07 de abril de 2008.

Dunand, Françoise. *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée. Le culte d'Isis en Asie Mineure. Clergé et rituel des sanctuaires isiaques*. Tome 3. Leiden: Brill, 1973, p. 129-131.  
Disponível em:

nos festejos era muito comum, e a palavra carnaval foi, durante um longo período, entendida como um desdobramento de *carrus navalis*, “carro em forma de navio”.

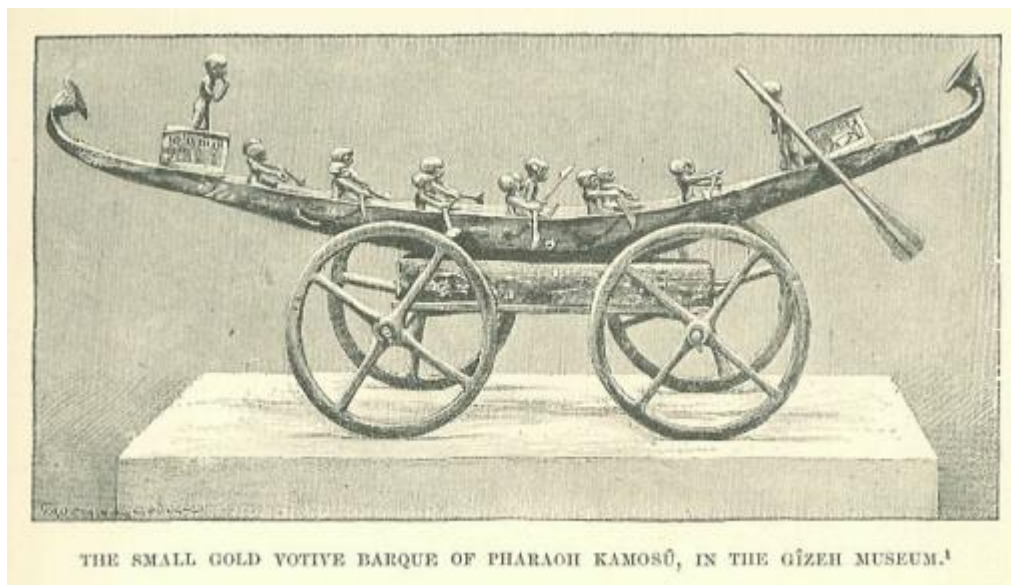


Imagem 22 – Ilustração de um barco votivo da 17ª dinastia egípcia do Faraó Kamose. Disponível em: <<http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:VotiveBarqueOfKamose.png>> Acesso em: 10 de abril de 2008.

Desenho de Faucher-Gudin, feito a partir de uma fotografia de Émil Brugsch-Bey. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/17324/17324-h/v4a.htm#image-0033>> Acesso em: 10 de abril de 2008.

Outra festa que pode ser relacionada ao carnaval e a outros folguedos tais como o *bumba-meu-boi*, como veremos mais adiante, é a procissão em honra do boi Ápis.

Felipe Ferreira<sup>16</sup> explica, no *Livro de ouro do carnaval brasileiro*, que ela constava de uma farra de sete dias, com muita comida e bebida, ocasião em que um boi, enfeitado com fitas e chifres pintados, saía em desfile seguido por mascarados e fantasiados.

---

<[http://books.google.com.br/books?id=JttLW37O-MC&pg=PA129&lpg=PA129&dq=castiglione+isis+barque&source=web&ots=\\_19SN4Icm&sig=pLCVoZtjyoDUe6pGfhV8T4pDHN8&hl=pt-BR#PPA130,M1](http://books.google.com.br/books?id=JttLW37O-MC&pg=PA129&lpg=PA129&dq=castiglione+isis+barque&source=web&ots=_19SN4Icm&sig=pLCVoZtjyoDUe6pGfhV8T4pDHN8&hl=pt-BR#PPA130,M1)> Acesso em: 07 de abril de 2008.

<sup>16</sup> FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 20.





Imagem 23 – *Procissão ritualística com touros que serão sacrificados acompanhados por sacerdotes.*  
Disponível em: <[http://www.egyptarchive.co.uk/html/luxor\\_temple\\_18.html](http://www.egyptarchive.co.uk/html/luxor_temple_18.html)> Acesso em: 10 de abril de 2008.

Desde os tempos mais remotos, a figura do touro, no Egito, era venerada como a personificação da força e da virilidade. Lewis Spence<sup>17</sup>, no livro *Ancient Egyptian myths and legends*, descreve as homenagens prestadas à Ápis e explica que ele era a manifestação terrestre, inicialmente do deus Ptah e, posteriormente, do deus Osíris. A identificação do Touro sagrado era feita no nascimento, observando-se determinadas características físicas, sendo uma delas o pêlo negro e a marca branca na fronte. Ao longo da vida, o animal era tratado de forma especial e, ao morrer, era embalsamado e adorado.

---

<sup>17</sup> Spence, Lewis. *Ancient Egyptian myths and legends*. 1915. New York: Dover, 1990, p. 284-286.  
Disponível em:  
<[http://books.google.com.br/books?id=QvXYyVwXz4cC&pg=PA286&dq=procession+apis&sig=g\\_kcY5WEiNZo3iPPjnp9CehVkdS#PPA286,M1](http://books.google.com.br/books?id=QvXYyVwXz4cC&pg=PA286&dq=procession+apis&sig=g_kcY5WEiNZo3iPPjnp9CehVkdS#PPA286,M1)> Acesso em: 10 de abril de 2008.



Imagem 24 – Cabeça de uma múmia de Touro Ápis proveniente da necrópole subterrânea dos touros Ápis, o Sérapéum de Saqqarah. Fotógrafo: Sebi  
Disponível em: <[http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Louvre\\_032007\\_11.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Louvre_032007_11.jpg) > Acesso em: 13 de abril de 2008.

Imagem 25 – Boi da Cara Branca durante as apresentações dos bois de carnaval do Recife. A cabeça dos bois de carnaval são normalmente modeladas por cima de uma caveira de boi ou de sua cabeça empalhada. É notável a semelhança entre as duas imagens, mesmo pertencentes a épocas tão diferentes. (Encontro de Bois, Pátio de São Pedro. 27/01/2008. Fotografia: Cris Nery.)

R. L. Vos,<sup>18</sup>, em *The Apis Embalming Ritual: P. Vindob. 3873*, relata que, no ritual funerário, os sacerdotes saíam em procissão levando a múmia do boi em uma barca de papiro, a qual remete à barca do sol, transportada por um carro apropriado e lançada nas águas do lago dos Reis. A procissão pode ser interpretada como um episódio relacionado a morte e ressurreição, uma vez que se associa a Osíris, deus que, teve seu corpo encontrado por sua esposa Ísis e, apesar de morto, a engravidou de seu filho Hórus.

<sup>18</sup> Vos, R. L. *The Apis Embalming Ritual: P. Vindob. 3873*. Louvain: Peeters Publishers, 1993, p. 140-168.  
Disponível em:  
<<http://books.google.com.br/books?id=4D7tK1XbD0YC&pg=PA161&dq=procession+apis&sig=03nmmaSz nKVPznQySEa7eE6wZcc#PPA140,M1>> Acesso em: 10 de abril de 2008.



Sarah Iles Johnston<sup>19</sup>, em *Religions of the Ancient World: a guide*, lista e descreve inúmeras festas do mundo antigo, sendo possível perceber a proximidade de muitas delas com o atual carnaval, por meio não só da coincidência entre as datas, mas também da presença de música, máscaras, costumes, e da saída de uma procissão cujo formato mostra-se bastante conveniente para adaptação ao desfile carnavalesco. Além das festas citadas acima, o autor relata também que, no Egito, acontecia a *Sarapia* e o *Kbun festival of Esnia*, ambos com presença de mascarados em procissão. Na Grécia, havia a *Kronia*, festa com características bastante carnavalescas, sendo uma delas a temporária liberdade dos escravos e, no mundo greco-romano, realizavam-se as saturnais, as lupercais e as dionisiacas.

Segundo Hiram Araújo<sup>20</sup>, as saturnais aconteciam no mês de dezembro e apresentavam danças, comilanças, bebedeiras e troca de presentes. As lupercais tinham lugar em fevereiro, em honra do deus Pã; no mês de março, as dionisiacas, de cujos festejos constava uma procissão de mascarados disfarçados, sobretudo, de animais. Muitas das atividades realizadas nestes festejos foram acrescentadas à comemoração do carnaval, sendo que, em alguns casos, uma festa confundia-se com a outra. Considera-se, freqüentemente, que algumas dessas celebrações pagãs já eram carnavais antigos; entretanto, a festa denominada carnaval passou a existir, genuinamente, após a instauração do período da quaresma pela Igreja Católica.

Não foi intenção da Igreja criar o carnaval, mas, logo após o Sínodo de Benevento (século XI), ele foi oficializado como uma ocasião em que os excessos eram

---

<sup>19</sup> JOHNSTON, Sarah Iles (ed.). *Religions of the Ancient World: a guide*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2004, p. 282.

Disponível em:

<[http://books.google.com.br/books?id=uvtebmqZZDYC&pg=PA282&dq=Processions+Isis+barque&sig=NXmj0v5egYG-4XZTaTYH30c5\\_BQ#PPA282,M1](http://books.google.com.br/books?id=uvtebmqZZDYC&pg=PA282&dq=Processions+Isis+barque&sig=NXmj0v5egYG-4XZTaTYH30c5_BQ#PPA282,M1)> Acesso em: 07 de abril de 2008.

<sup>20</sup> ARAÚJO, Hiram. *História do carnaval*, 2004. Cap. II. Disponível em:

<[http://liesa.globo.com/por/08-historiadocarnaval/historiadocarnaval-capitulo2/historiadocarnaval-capitulo2\\_principal.htm](http://liesa.globo.com/por/08-historiadocarnaval/historiadocarnaval-capitulo2/historiadocarnaval-capitulo2_principal.htm)>

Acesso em: 15 de maio de 2007.

admitidos para que, depois, durante o restante do ano, os fiéis estivessem mais dispostos a seguir os preceitos religiosos. Nesta época, denominava-se *carnelevarium*.

Existe também uma versão para a origem do nome carnaval que vem do idioma alemão. Em sua obra, Hiram Araújo (op. cit., cap. III) cita Mikhail Bakhtin:

Na segunda metade do século XIX, numerosos autores alemães defenderam a tese que a palavra carnaval viria de *KANE* ou *KARTH* ou 'lugar santo' (isto é comunidade pagã, os deuses e seus seguidores) e de *VAL* ou *WAL* ou morto, assassinado, que dizer procissão dos deuses mortos, uma espécie de procissão de almas errantes do purgatório identificada desde o século XI pelo normando Orderico Vital, como se fosse um exército de Arlequins desfilando nas estradas desertas buscando a purificação de suas almas. Essa procissão saía no dia do Ano Novo, durante a Idade Média.

Cada região, então, começou a acrescentar à festa carnavalesca elementos, brincadeiras, vestimentas, presentes em sua cultura e em outras festividades realizadas em outras épocas do ano, os quais migraram de um lugar para o outro e se mesclaram, fazendo com que o carnaval fosse comemorado nos mais diversos lugares de forma semelhante, ou, até mesmo, bem distintas.

Sendo assim, o carnaval não é uma festa que possui um modo determinado ou correto de se comemorar e não pode ser somente caracterizado como um período de exageros, inversões e abusos, já existentes em outras comemorações, e que no carnaval encontraram mais um momento propício para acontecer.

Durante a Idade Média, dá-se início, nos teatros e nas ruas, a um tipo de peça ou representação que mimetiza a batalha entre dona Quaresma e senhor Carnaval, sendo a primeira personagem muito magra e o segundo, muito gordo.

Cortejos eram organizados por trabalhadores de uma mesma corporação de ofício, os quais usavam grandes máscaras. Utilizavam-se alegorias erguidas em um carro

sobre rodas puxado por charretes, no interior das quais pessoas fantasiadas exibiam-se para os transeuntes.

Alguns costumes antigos permanecem, como a prática de imitar os animais selvagens, principalmente o urso, e a figura do homem selvagem, aquele que conduz a alma dos mortos. Em Nice, no século XV, foi feito para o carnaval um gigante de palha chamado *Pailassou*, cuja imagem era semelhante à do homem selvagem.

Nesta época, já era comum, em vários pontos de toda a Europa, o gosto por figuras gigantes. Quanto a isso, vale notar que, no século XIV, o escritor François Rabelais narrou as aventuras dos gigantes Gargântua e Pantagruel, que, relatadas em tom crítico e bem-humorado, permitem uma ótima visão da existência na época.

Os bonecos gigantes estavam presentes nas procissões medievais, e Olímpio Bonald Neto (op. cit., p. 16) conta que, em 1481, na Bélgica, na cidade de Ath, província de Hainaut, surgiu um boneco gigante com o nome de *Goliath*, referência ao gigante Golias, morto por Davi. No prefácio a esta obra, Nelson Saldanha (p. 10) destaca que,

na verdade, o legado de imagens que veio do mundo antigo e do medieval trouxe consigo vários tipos de figuras bizarras: gigantes, ogros, gnomos anões, hidras, bruxas, duendes, caolhos, sereias. O carnaval e o circo acolheram algumas destas figuras (aliás, o carnaval não deixa de ser um vasto circo, e o circo um pequeno carnaval). Porque ambos são festas, e nas festas o mundo moderno acolheu os seres gigantescos, que, despojados de sua agressividade, se tornam um pouco cômicos. Gigantes e anões, com hérules e elefantes, no circo; os mesmos gigantes com alegorias e erotismo no carnaval.

Com a difusão do Renascimento pela Europa, o que começou como uma festa de caráter eminentemente popular foi, aos poucos, interessando os poderosos, que viram nas comemorações do carnaval uma boa oportunidade para se exibir e mostrar sua influência, por meio da ostentação de suas riquezas.

Segundo Felipe Ferreira (2004: 42), nas cidades da Toscana, durante o carnaval, aconteciam os “triunfos”, que consistiam em um desfile grandioso pelas ruas,

com alegorias sobre rodas e pessoas fantasiadas, que seguiam a pé, acompanhadas de músicos. Inspirada nos desfiles triunfais dos nobres e dos imperadores romanos, esta ocasião constituía um verdadeiro espetáculo, que, com o tempo, tornou-se um grande atrativo da região.

O autor assim a descreve:

por volta de 1470, os triunfos se tornaram mais grandiosos, com as alegorias sendo executadas pelos grandes pintores e escultores da época, como Michelângelo, por exemplo. Cada carro costumava representar uma cena, também chamada de "quadro vivo", em que diversas pessoas fantasiadas encarnavam personagens ou figuras alegóricas – que simbolizavam, por exemplo, os fundamentos divinos das monarquias. Os principais temas apresentavam cenas bíblicas (com as figuras de Deus, do Espírito Santo, do Bom Pastor), cenas morais (com a representação das sete virtudes ou dos sete pecados), cenas históricas, mitológicas ou mesmo políticas (com as figuras da justiça, da Ordem, do Amor Popular ou do Poder). É interessante notar que os triunfos reuniam em suas apresentações todas as artes e permitiam um contato direto entre o governante e seu povo, servindo não só para ressaltar o poder e a glória dos príncipes, mas também para torná-los amados pela população da cidade.

Nos séculos seguintes, a festa de carnaval foi-se tornando cada vez mais luxuosa, elitista e refinada, como as que aconteciam em Veneza, principalmente a partir do século XVII. Havia muitos viajantes e estrangeiros que se dirigiam para aquela cidade no período de carnaval. As hospedarias ficavam lotadas, havia guias nas ruas, o que gerava lucros e aumentava o comércio. As festas estendiam-se de janeiro até a quaresma. Em maio, comemorava-se a festa da Ascensão, que era quase outro carnaval de seis semanas. Devido a todas estas comemorações, Veneza era conhecida como “a cidade do prazer”.

Havia desfiles de pessoas mascaradas na Praça de São Marcos, nas pontes, nas ruas e vias aquáticas do centro urbano veneziano. Ursos, homens selvagens, reis, mendigos, serviçais, loucos, dominós. Todos se divertiam, perambulando com suas fantasias. Realizavam-se inúmeras representações teatrais, óperas e bailes de máscaras muito

requintados. Outro costume comum era o de contratar palhaços, atletas e acrobatas para apresentações nos estabelecimentos e também nas casas particulares. Comuns também eram as vestimentas dos personagens da *commedia dell'arte*, sendo os mais famosos pierrô, arlequim e colombina.

As primeiras trupes da *commedia dell'arte* italianas apresentavam-se em palcos de feiras, praças, e nos teatros para a nobreza. Elas viajavam pela Europa, fazendo muito sucesso, principalmente na França. As peças eram escritas pelo dirigente da trupe e, freqüentemente, sua trama contava a história de um jovem casal cujo amor era impedido pelos pais, mas que também era ajudado pelas peripécias cômicas dos serviçais e amigos. Os personagens da *commedia dell'arte* utilizavam máscaras e meias-máscaras, o que causava um belo efeito visual durante as exhibições e exerceu muita influência sobre as brincadeiras carnavalescas.

O sucesso das festas italianas serviu de inspiração para que as outras cortes européias incentivassem a realização de bailes e o uso de máscaras no carnaval. A partir das primeiras décadas do século XIX, Paris impõe sua idéia de carnaval, segundo o gosto da nova burguesia em formação. O carnaval só seria verdadeiro se fosse brincado de acordo com a elite. Até então, o que definia o carnaval era a coincidência da data para que as pessoas se despedissem da vida mundana e se preparassem para a quaresma. Quando Paris resolve retomar o luxo do passado e os grandes bailes do século XVII, o carnaval passa a ser definido não apenas pela data, mas também, passa a ser encarado como uma festa de formato específico. Esta mudança foi importante, pois agora existia um modelo determinado para brincar carnaval, determinado pela burguesia parisiense. Os bailes carnavalescos de Paris foram imitados em todo o mundo, inclusive em Portugal e no Brasil, e o que não estivesse de acordo com os critérios de carnaval difundidos pela elite parisiense ficava à margem das festas e comemorações do “adeus à carne”.

## 1.2. O ENTRUDO PORTUGUÊS E A CHEGADA DO CARNAVAL AO BRASIL

Nos séculos XV e XVI, Portugal já comemorava o carnaval, que na região Norte recebia o nome de “entrudo”, palavra que deriva do latim *introitus* e significa “abertura”, “início”. O entrudo referia-se então a entrada, à introdução à quaresma, e era sempre permeado de muita comilança, com brincadeiras as mais variadas. Podem-se perceber semelhanças com muitas delas nas comemorações que, com a colonização, chegaram ao Brasil.

Em Pernambuco, como relata Leonardo Dantas Silva em seu livro *Carnaval do Recife*, “Maria d’Almeida, em depoimento prestado por ocasião da Primeira Visitação do Santo Ofício em Olinda, perante o visitador Heitor Furtado de Mendonça, em 9 de agosto de 1595, remontando a fatos observados ‘há cerca de quarenta anos’ afirma que, no Engenho Camaragibe, o seu proprietário Diogo Fernandes, cristão-novo marido também da cristã-nova Branca Dias, ‘servia sua gente num dia de entrudo, peixe, e na quarta-feira de cinzas, porco’”.<sup>21</sup>,”

No entrudo português, além da comilança, havia uma brincadeira muito marcante que consistia principalmente em se atirarem nos foliões esferas de cera bem finas, cujo interior era cheio de água-de-cheiro, denominadas “limões-de-cheiro”, as quais poderiam conter também substâncias malcheirosas e impróprias. No carnaval do Brasil, até o século XVIII, era o que mais se via pelas ruas e envolvia muita sujeira e violência. Não importando quem passasse, a confusão era geral. Os senhores, os escravos, os libertos e os trabalhadores livres divertiam-se com a lambança. A “molhadura” não tinha limites, e as casas corriam o risco até de ser invadidas para jogar-se água em alguém: gente doente, idosa, importante, mulheres ou crianças. O costume da molhadela e do enfarinhamento era comum em todas as classes sociais; eram usados, além dos “limões-de-cheiro”, gamelas de água, vinagre, vinho, cal, farinha, e havia também o costume de se jogarem até mesmo urina e fezes.

---

<sup>21</sup> SILVA, Leonardo Dantas. *Carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000, p. 13.

Houve tentativas de eliminar essa brincadeira nas festas do Brasil; porém, isso só vai acontecer com mais eficácia depois que as camadas mais ricas da população resolveram estabelecer um novo tipo de brincadeira, considerada mais refinada e menos agressiva, consoante o modelo francês, a partir do século XIX. Se, antes, os ricos e a nobreza portuguesa que moravam no Brasil também brincavam o entrudo, agora iriam combatê-lo, incentivando, principalmente, a realização dos grandes bailes de máscaras.

No século XX, os bailes do Municipal do Rio de Janeiro e o *bal masqué*, no Recife, tornam-se grandes referências do carnaval. O desfile dos fantasiados, em carros, carruagens e a pé acontecia, também, para o deleite dos espectadores, que passavam então a adquirir costumes semelhantes. Os bailes começam a ter uma importância fundamental para a formação do carnaval brasileiro e fornecem à camada mais pobre da população modelos e inspiração, para que passem a se fantasiar e a percorrer as ruas em folguedos carnavalescos. Assim, a idéia de fantasia estaria relacionada, de forma muito significativa, às comemorações do carnaval brasileiro.

Apesar de as brincadeiras do entrudo português terem influenciado, durante muitos séculos, o nosso carnaval, as “molhadelas e enfarinhamentos” não eram a única maneira que Portugal tinha para comemorar os dias anteriores à quaresma. Outras festividades também aconteciam e, ao estudá-las, percebem-se muitas proximidades com outras comemorações carnavalescas comuns no Brasil.

O próprio nome entrudo tem outro significado, como explica Felipe Ferreira (2004: 77). Entrudo, em Portugal, significa “pessoa gorda, ridícula”, e este era o nome dado aos bonecos construídos para o carnaval, que passou a ser usado nas diversas festas do carnaval lusitano.

Uma brincadeira comum em Portugal era o enterro do entrudo, que remete à encenação da Idade Média. Havia dois bonecos de palha, um feminino, representando a Quaresma, e outro masculino, representando o entrudo. Após o desfile, era feita a leitura do testamento e procedia-se ao enterro do entrudo. No fim da festa, dava-se a queima dos bonecos.

Também eram construídos bonecos gigantes, costume europeu que já foi citado anteriormente, que desfilavam pelas ruas juntamente com as pessoas mascaradas. Eles foram introduzidos nas festas e romarias portuguesas no final do século XIX, copiados da região espanhola da Galiza, onde eram chamados de *gigantones*. Atualmente, em Portugal, é possível assistir a seus desfiles em algumas cidades, como Torres Vedras e Viana do Castelo; normalmente, são acompanhados dos *cabeças*, pessoas fantasiadas com uma grande máscara de massa de papel, assim como os *gigantones*. Estes têm cerca de 3,5 metros, suportados por uma estrutura que sob forma de um corpo, na qual o homem que o manuseia se introduz, carregando-o apoiado nos ombros.

Estrutura semelhante é utilizada na construção dos bonecos de Olinda. De acordo com Olímpio Bonald Neto (op. cit.), o primeiro a ser criado nesta cidade foi o *Homem da Meia-Noite*, em 1932, por Benedito Barbaça, e o mais antigo boneco gigante de Pernambuco foi o *Zé-Pereira*, criado por Gumercindo P. de Carvalho em 1919, na cidade de Belém de São Francisco. O feitio desses bonecos remete aos “santos de roca”, utilizados nas procissões católicas, os quais têm os braços móveis. Vale lembrar, inclusive, a tradição que existe em Pernambuco dos *mamulengos*, teatro de bonecos manipuláveis.

Nas cidades do sul de Portugal, como Sesimbra, Ourique e Odemira, ocorriam as *cegadas*. Eram brincadeiras e zombarias que pessoas completamente ocultas por fantasias faziam com os transeuntes, principalmente com as figuras mais importantes da cidade.

Outra fantasia muito presente no norte de Portugal é o *Careto*. São usadas máscaras em couro, madeira ou latão, pintadas de vermelho, preto, amarelo ou verde. As vestes, cujas cores são as mesmas, são feitas de lã rústica e acompanhadas de chocalhos pendentes da cintura. A cidade de Podence mantém viva essa tradição, que remete à Antiguidade, em que a utilização de máscaras prestava-se a dotar o usuário de uma energia transcendental. O sentido é a pessoa agir como se fosse um diabo à solta.

Em Pernambuco, existem tradicionais desfiles de pessoas mascaradas. Na cidade de Triunfo, são os *caretas*; na cidade de Bezerros são os *papangus*; em Olinda, os



*palhaços* e, no Recife, os *palhaços e as almas*. Na verdade, grande parte destes grupos se apresenta no carnaval do Recife como Turmas de mascarados, que perambulam pelas ruas brincando, assustando e divertindo os passantes. Eles dão graça e charme ao carnaval, como se fossem outros seres que, neste período do ano, são dados a existir.

Apesar de os desfiles de fantasias surgidos a partir do século XIX mostrarem-se inovadores, o Brasil já tinha, desde o século XVII, uma forte tradição herdada das procissões católicas, que deixaram nas pessoas um verdadeiro gosto pela ornamentação e pelas festas de rua. Elas incluíam luxo, andores com santos, santos de roca, carros enfeitados, música, indumentárias muito suntuosas ou elegantes. Os cortejos da nobreza e as festas para recepção dos governantes também já eram comuns e, para que se relacionasse esse tipo de festejo com os modelos carnavalescos importados da França não demorou muito. Nelas já ficava clara a necessidade de espectadores para os quais os desfilantes se exibissem, como viria a acontecer também no carnaval.

### 1.3. O CARNAVAL DO RECIFE

Os primeiros bailes de máscaras de Pernambuco aconteceram em meados do século XIX e foram muito bem recebidos, passando a ser uma constante durante o carnaval. O *bal masqué* do Clube Internacional, realizado no início do século XX, tornou-se um dos mais famosos. De acordo com Rita de Cássia Barbosa de Araújo,

esse gênero de diversão carnavalesca apareceu inicialmente no ano de 1845. Teve lugar na Passagem da Madalena, a estrada mais nobre da capital naqueles tempos, pontilhada por suntuosos e imponentes casarões. [...] O segundo baile de máscaras de que se tem notícia, no Recife, ocorreu em 23 de fevereiro de 1846, na casa grande do sítio do Sr. Brito no Cajueiro. Denominava-se Carnaval Campestre.<sup>22</sup>

No *Diário de Pernambuco* de 4 de fevereiro de 1847, o Teatro Público anunciou: “O carnaval de Veneza ou Folha Real sábado 13 do corrente, domingo, 14 e terça 16 em que finda o carnaval.”<sup>23</sup>

O Teatro de Apolo também ofereceu um grande baile de máscaras nesse mesmo ano e, em 1851, o Teatro de Santa Isabel organizou um semelhante, o qual foi um sucesso. Ele sofreu um incêndio em 1869 e foi reaberto em 1876, dando continuidade aos festejos carnavalescos com muita pompa, ficando famoso, juntamente com os teatros Santo Antônio e Apolo, pelos bailes de máscaras e pelas orquestras que se encarregavam das polcas, quadrilhas, valsas e do *schottish*. No fim da festa, acontecia o Galope Infernal, a música era tocada de forma acelerada, e o salão virava um verdadeiro redemoinho de pessoas dançando.

---

<sup>22</sup> ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996, p. 176-177.

<sup>23</sup> RABELLO, Evandro. *Memórias da folia: o carnaval do Recife pelos olhos da imprensa: (1822- 1925)*. Recife: Funcultura, 2004, p. 60.

— A direcção do baile de mascarar no theatro de Apollo, convida aos Srs. socios a mandarem suas propostas para convidados até o dia 21, em casa do thesoureiro, na rua da Cadeia do Recife n. 50, onde poderão procurar os respectivos cartões no dia 24 do corrente.

**Theatro de Santa-Isabel.**  
RECITA EXTRAORDINARIA, LIVRE DA ASSIGNATURA.  
TERÇA FEIRA, 25 DE FEVEREIRO DE 1851.  
*Espectaculo lyrico.*  
A companhia italiana executará depois da introdução, a opera do maestro Bellini:  
**Norma.**  
Em um dos intervallos as Sras. Baderna e Moreau dançarão  
**A Polka.**  
Os Srs. assignantes que quizerem ficar com os seus camarotes, podem mandar busca-los no escriptorio do theatro até no dia do espectaculo as 11 horas; dessa hora o empresario disporá dos que restarem.  
**Grande baile mascarado.**  
O empresario previne ao respeitavel publico que pretende dar nos dias 2 e 4 de março, magnificos bailes de mascarar, precedidos de grande academia de musica vocal e instrumental. O programma será brevemente annunciado, bem como os preços dos camarotes e entradas.  
**THEATRO DE APOLLO.**  
DIA 25 DE FEVEREIRO DE 1851.  
COMPANHIA FRANCEZA.  
**Família Berteaux.**

Imagens 26 e 27 – Anúncios para os bailes mascarados do Teatro de Apollo e Teatro de Santa Isabel.  
(*Diário de Pernambuco*. Segunda-feira, 20 de fevereiro de 1951 e segunda-feira, 26 de fevereiro de 1951.  
Acervo de periódicos. Microfilmagem – COSIM – Fundação Joaquim Nabuco.)

**THEATRO DE SANTA ISABEL.**  
**GRANDE BAILE DE MASCARAS.**  
Nos dias do carnaval  
**Sabbado 25, domingo 26, segunda-feira 27, terça-feira 28,**  
Miguel Candido de Medeiros Pinto, tendo obtido do Exm. Sr. Dr. Antonio Borges Leal Castello Branco, dignissimo presidente da provincia, concessão para dar bailes mascarados nos dias acima mencionados, vem sciencificar ao respeitavel publico, que tem envidado todos seus esforços, mesmo não tem nemada, danças, e...

**O CARNAVAL DE 1888**  
Theatro de Variedades  
**NOVA-HAMBURGO SERRA** sumptuosamente festejado com Bailes esplendidos de musica - luz e alegria nas noites de 11, 12, 13 e 14 do corrente. Direção do actor LARA. Veja-se o programma que sera publicado e distribuido no dia.

| Nome  | Horario | Variedade   | Preço |
|-------|---------|-------------|-------|
| 1.º   | 8.00    | 1.º Baile   | 1.00  |
| 2.º   | 9.00    | 2.º Baile   | 1.00  |
| 3.º   | 10.00   | 3.º Baile   | 1.00  |
| 4.º   | 11.00   | 4.º Baile   | 1.00  |
| 5.º   | 12.00   | 5.º Baile   | 1.00  |
| 6.º   | 1.00    | 6.º Baile   | 1.00  |
| 7.º   | 2.00    | 7.º Baile   | 1.00  |
| 8.º   | 3.00    | 8.º Baile   | 1.00  |
| 9.º   | 4.00    | 9.º Baile   | 1.00  |
| 10.º  | 5.00    | 10.º Baile  | 1.00  |
| 11.º  | 6.00    | 11.º Baile  | 1.00  |
| 12.º  | 7.00    | 12.º Baile  | 1.00  |
| 13.º  | 8.00    | 13.º Baile  | 1.00  |
| 14.º  | 9.00    | 14.º Baile  | 1.00  |
| 15.º  | 10.00   | 15.º Baile  | 1.00  |
| 16.º  | 11.00   | 16.º Baile  | 1.00  |
| 17.º  | 12.00   | 17.º Baile  | 1.00  |
| 18.º  | 1.00    | 18.º Baile  | 1.00  |
| 19.º  | 2.00    | 19.º Baile  | 1.00  |
| 20.º  | 3.00    | 20.º Baile  | 1.00  |
| 21.º  | 4.00    | 21.º Baile  | 1.00  |
| 22.º  | 5.00    | 22.º Baile  | 1.00  |
| 23.º  | 6.00    | 23.º Baile  | 1.00  |
| 24.º  | 7.00    | 24.º Baile  | 1.00  |
| 25.º  | 8.00    | 25.º Baile  | 1.00  |
| 26.º  | 9.00    | 26.º Baile  | 1.00  |
| 27.º  | 10.00   | 27.º Baile  | 1.00  |
| 28.º  | 11.00   | 28.º Baile  | 1.00  |
| 29.º  | 12.00   | 29.º Baile  | 1.00  |
| 30.º  | 1.00    | 30.º Baile  | 1.00  |
| 31.º  | 2.00    | 31.º Baile  | 1.00  |
| 32.º  | 3.00    | 32.º Baile  | 1.00  |
| 33.º  | 4.00    | 33.º Baile  | 1.00  |
| 34.º  | 5.00    | 34.º Baile  | 1.00  |
| 35.º  | 6.00    | 35.º Baile  | 1.00  |
| 36.º  | 7.00    | 36.º Baile  | 1.00  |
| 37.º  | 8.00    | 37.º Baile  | 1.00  |
| 38.º  | 9.00    | 38.º Baile  | 1.00  |
| 39.º  | 10.00   | 39.º Baile  | 1.00  |
| 40.º  | 11.00   | 40.º Baile  | 1.00  |
| 41.º  | 12.00   | 41.º Baile  | 1.00  |
| 42.º  | 1.00    | 42.º Baile  | 1.00  |
| 43.º  | 2.00    | 43.º Baile  | 1.00  |
| 44.º  | 3.00    | 44.º Baile  | 1.00  |
| 45.º  | 4.00    | 45.º Baile  | 1.00  |
| 46.º  | 5.00    | 46.º Baile  | 1.00  |
| 47.º  | 6.00    | 47.º Baile  | 1.00  |
| 48.º  | 7.00    | 48.º Baile  | 1.00  |
| 49.º  | 8.00    | 49.º Baile  | 1.00  |
| 50.º  | 9.00    | 50.º Baile  | 1.00  |
| 51.º  | 10.00   | 51.º Baile  | 1.00  |
| 52.º  | 11.00   | 52.º Baile  | 1.00  |
| 53.º  | 12.00   | 53.º Baile  | 1.00  |
| 54.º  | 1.00    | 54.º Baile  | 1.00  |
| 55.º  | 2.00    | 55.º Baile  | 1.00  |
| 56.º  | 3.00    | 56.º Baile  | 1.00  |
| 57.º  | 4.00    | 57.º Baile  | 1.00  |
| 58.º  | 5.00    | 58.º Baile  | 1.00  |
| 59.º  | 6.00    | 59.º Baile  | 1.00  |
| 60.º  | 7.00    | 60.º Baile  | 1.00  |
| 61.º  | 8.00    | 61.º Baile  | 1.00  |
| 62.º  | 9.00    | 62.º Baile  | 1.00  |
| 63.º  | 10.00   | 63.º Baile  | 1.00  |
| 64.º  | 11.00   | 64.º Baile  | 1.00  |
| 65.º  | 12.00   | 65.º Baile  | 1.00  |
| 66.º  | 1.00    | 66.º Baile  | 1.00  |
| 67.º  | 2.00    | 67.º Baile  | 1.00  |
| 68.º  | 3.00    | 68.º Baile  | 1.00  |
| 69.º  | 4.00    | 69.º Baile  | 1.00  |
| 70.º  | 5.00    | 70.º Baile  | 1.00  |
| 71.º  | 6.00    | 71.º Baile  | 1.00  |
| 72.º  | 7.00    | 72.º Baile  | 1.00  |
| 73.º  | 8.00    | 73.º Baile  | 1.00  |
| 74.º  | 9.00    | 74.º Baile  | 1.00  |
| 75.º  | 10.00   | 75.º Baile  | 1.00  |
| 76.º  | 11.00   | 76.º Baile  | 1.00  |
| 77.º  | 12.00   | 77.º Baile  | 1.00  |
| 78.º  | 1.00    | 78.º Baile  | 1.00  |
| 79.º  | 2.00    | 79.º Baile  | 1.00  |
| 80.º  | 3.00    | 80.º Baile  | 1.00  |
| 81.º  | 4.00    | 81.º Baile  | 1.00  |
| 82.º  | 5.00    | 82.º Baile  | 1.00  |
| 83.º  | 6.00    | 83.º Baile  | 1.00  |
| 84.º  | 7.00    | 84.º Baile  | 1.00  |
| 85.º  | 8.00    | 85.º Baile  | 1.00  |
| 86.º  | 9.00    | 86.º Baile  | 1.00  |
| 87.º  | 10.00   | 87.º Baile  | 1.00  |
| 88.º  | 11.00   | 88.º Baile  | 1.00  |
| 89.º  | 12.00   | 89.º Baile  | 1.00  |
| 90.º  | 1.00    | 90.º Baile  | 1.00  |
| 91.º  | 2.00    | 91.º Baile  | 1.00  |
| 92.º  | 3.00    | 92.º Baile  | 1.00  |
| 93.º  | 4.00    | 93.º Baile  | 1.00  |
| 94.º  | 5.00    | 94.º Baile  | 1.00  |
| 95.º  | 6.00    | 95.º Baile  | 1.00  |
| 96.º  | 7.00    | 96.º Baile  | 1.00  |
| 97.º  | 8.00    | 97.º Baile  | 1.00  |
| 98.º  | 9.00    | 98.º Baile  | 1.00  |
| 99.º  | 10.00   | 99.º Baile  | 1.00  |
| 100.º | 11.00   | 100.º Baile | 1.00  |
| 101.º | 12.00   | 101.º Baile | 1.00  |
| 102.º | 1.00    | 102.º Baile | 1.00  |
| 103.º | 2.00    | 103.º Baile | 1.00  |
| 104.º | 3.00    | 104.º Baile | 1.00  |
| 105.º | 4.00    | 105.º Baile | 1.00  |
| 106.º | 5.00    | 106.º Baile | 1.00  |
| 107.º | 6.00    | 107.º Baile | 1.00  |
| 108.º | 7.00    | 108.º Baile | 1.00  |
| 109.º | 8.00    | 109.º Baile | 1.00  |
| 110.º | 9.00    | 110.º Baile | 1.00  |
| 111.º | 10.00   | 111.º Baile | 1.00  |
| 112.º | 11.00   | 112.º Baile | 1.00  |
| 113.º | 12.00   | 113.º Baile | 1.00  |
| 114.º | 1.00    | 114.º Baile | 1.00  |
| 115.º | 2.00    | 115.º Baile | 1.00  |
| 116.º | 3.00    | 116.º Baile | 1.00  |
| 117.º | 4.00    | 117.º Baile | 1.00  |
| 118.º | 5.00    | 118.º Baile | 1.00  |
| 119.º | 6.00    | 119.º Baile | 1.00  |
| 120.º | 7.00    | 120.º Baile | 1.00  |
| 121.º | 8.00    | 121.º Baile | 1.00  |
| 122.º | 9.00    | 122.º Baile | 1.00  |
| 123.º | 10.00   | 123.º Baile | 1.00  |
| 124.º | 11.00   | 124.º Baile | 1.00  |
| 125.º | 12.00   | 125.º Baile | 1.00  |
| 126.º | 1.00    | 126.º Baile | 1.00  |
| 127.º | 2.00    | 127.º Baile | 1.00  |
| 128.º | 3.00    | 128.º Baile | 1.00  |
| 129.º | 4.00    | 129.º Baile | 1.00  |
| 130.º | 5.00    | 130.º Baile | 1.00  |
| 131.º | 6.00    | 131.º Baile | 1.00  |
| 132.º | 7.00    | 132.º Baile | 1.00  |
| 133.º | 8.00    | 133.º Baile | 1.00  |
| 134.º | 9.00    | 134.º Baile | 1.00  |
| 135.º | 10.00   | 135.º Baile | 1.00  |
| 136.º | 11.00   | 136.º Baile | 1.00  |
| 137.º | 12.00   | 137.º Baile | 1.00  |
| 138.º | 1.00    | 138.º Baile | 1.00  |
| 139.º | 2.00    | 139.º Baile | 1.00  |
| 140.º | 3.00    | 140.º Baile | 1.00  |
| 141.º | 4.00    | 141.º Baile | 1.00  |
| 142.º | 5.00    | 142.º Baile | 1.00  |
| 143.º | 6.00    | 143.º Baile | 1.00  |
| 144.º | 7.00    | 144.º Baile | 1.00  |
| 145.º | 8.00    | 145.º Baile | 1.00  |
| 146.º | 9.00    | 146.º Baile | 1.00  |
| 147.º | 10.00   | 147.º Baile | 1.00  |
| 148.º | 11.00   | 148.º Baile | 1.00  |
| 149.º | 12.00   | 149.º Baile | 1.00  |
| 150.º | 1.00    | 150.º Baile | 1.00  |

**MARITIMOS**  
Pacific Steam Navigation Company  
PAQUETE MAGELLAN  
Linha de Santos e Montevideo

**O vapor Sergipe**  
Companhia Bahiana de navegação  
Linha de Santos e Montevideo

**O paquete Tagua**  
Linha de Santos e Montevideo

**O paquete Trent**  
Linha de Santos e Montevideo

Imagens 28 e 29 – Anúncios para os bailes mascarados do Teatro de Santa Isabel e anúncio para o carnaval de 1888 do Teatro de Variedades.  
(*Diário de Pernambuco*. Segunda-feira, 21 de fevereiro de 1965 e quinta-feira, 02 de fevereiro de 1888.  
Acervo de periódicos. Microfilmagem – COSIM – Fundação Joaquim Nabuco.)



## o côrso



Imagens 30 e 31 – Reportagem sobre o carnaval de 1920 e fantasiados desfilando em seus carros no carnaval do Recife de 1930.

(*Diário de Pernambuco*, terça-feira, 17 de fevereiro de 1920. Acervo de periódicos. Microfilmagem – COSIM – Fundação Joaquim Nabuco e revista *P'ra você*, Recife, ano 1, nº 3, [s.p.], mar.1930.)



Imagens 32 e 33 – Propaganda publicada na revista *P'ra você* e ilustração do famoso corso. (Revista *P'ra você*, Recife, ano 1, nº 3, [s.p.], mar. 1930, e *Diário de Pernambuco*. Domingo, 02 de março de 1930. Acervo de periódicos. Microfilmagem – COSIM – Fundação Joaquim Nabuco.)

Vários outros teatros promoviam seus festejos, e as casas particulares também preparavam festas mascaradas para convidados, cuja animação ficava garantida pelo piano, que era presença comum nas casas neste mesmo período, sendo tocado por rapazes e também por muitas senhorinhas.

Logo em seguida, as máscaras ganharam as ruas do Recife. Rita de Cássia (1996: 185) narra:

A mascarada carnavalesca, que predominava nos teatros e salões freqüentados pela elite, foi, aos poucos, tomando fôlego, ganhando forças, até projetar-se e espalhar-se pelas ruas. Isto por volta de 1850. [...] Os mascarados, que se enquadravam nos padrões burgueses citadinos, apareceram nas vias públicas do Recife no carnaval de 1852.

Começaram a acontecer desfiles de mascarados em carros enfeitados puxados por cavalos, a pé, e, mais tarde, como pode ser visto nas fotografias da década de 30, o tradicional corso, em que automóveis seguiam em fila, com pessoas fantasiadas exibindo-se para os transeuntes.

Este costume de brincar o carnaval nas ruas tornou-se, com o tempo, uma característica muito peculiar da cidade, e os clubes pedestres, ou as sociedades carnavalescas, surgiram a partir dos passeios de mascarados, os quais acabavam por formar grupos para brincar o carnaval juntos. O primeiro foi o *Clube dos Azucrins*, de 1869.

As classes de maior poder aquisitivo fundaram, então, seus clubes de Alegorias e Críticas, que passaram a fazer de seus desfiles, verdadeiros acontecimentos luxuosos, esperados com ansiedade por seus espectadores. Em 1882, surgia o *Clube 33*; em 1886, o *Clube Cavalheiros da Época*; em 1893, o *Clube de Alegorias e Críticas Philomonos*, seguidos de muitos outros.

O carnaval mascarado começava, então, a se estabelecer e a eliminar o entrudo das ruas. Este embate fez-se constante durante muitos anos, o que só veio a “apimentar”,



mais ainda, a vontade dos defensores do carnaval mascarado de engrandecer suas apresentações.

Com a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República, apareceram várias sociedades populares formadas, ao contrário das sociedades de Alegorias e Críticas, por pessoas pertencentes à classe trabalhadora urbana, como alfaiates, costureiras, estivadores, funileiros, verdureiros, tecelões, carvoeiros, dentre outros.

As sociedades, tanto as mais ricas como as mais simples, desfilavam pelas ruas do centro acompanhadas de músicos, os quais tocavam marchas e polcas aceleradas, o que fazia com que as pessoas que seguiam o cortejo ficassem animadas e dançassem ininterruptamente. Ainda hoje, é esta a animação dos foliões quando seguem, pelas ruas do Recife, uma orquestra de frevo-de-rua.



Imagem 34 – Homem fazendo o passo com sombrinha na mão.  
(Fotógrafo: Juventino Gomes Cardoso de Albuquerque Morais – Juju.  
Período 1930-1940. N° do registro JUJU 272, Acervo Fundação  
Joaquim Nabuco, Recife.)

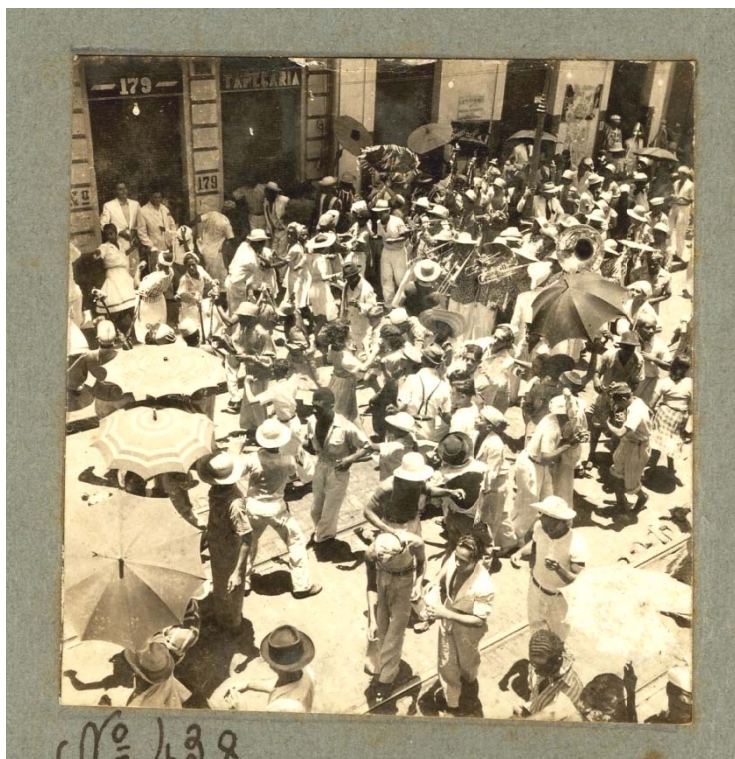


Imagem 35 – Grupo de pessoas dançando frevo na rua.  
(Fotografia sem autor catalogado, 1944. Contato AB 438. Acervo Fundação Joaquim Nabuco, Recife.)



Imagem 36 – Morcegos desfilando com o Clube de Frevo.  
(Fotógrafa: Katarina Real, 1965. N° de Registro KR 524. Acervo Fundação Joaquim Nabuco, Recife.)

### 1.3.1. FREVO

Mário Filho conta que, em 1889, surge o *Clube Vassourinhas*. Ele viria a ser famoso pelo frevo *Marcha nº 1 dos Vassourinhas*, composto em 1909 por Matias da Rocha e Joana Batista, e que ainda é uma das músicas mais executadas no carnaval do Recife.<sup>24</sup>

Em 1901, foi fundado o *Clube Caradura*, que arrastava uma verdadeira multidão, composta de homens da classe média, desacompanhados das esposas e filhas, trabalhadores, escravos, marinheiros, prostitutas, até mesmo desocupados e elementos considerados perigosos. Tratava-se de uma multidão, um amontoado de corpos suados que dançavam ao som frenético das bandas e dividiam o espaço com as apresentações dos fantasiados e com a luta dos capoeiras. Essa confusão era denominada *frevedouro*.

Na verdade, os atuais clubes de frevo e troças carnavalescas originaram-se das sociedades carnavalescas ou dos clubes pedestres de outrora. Um bom exemplo é o Clube das Máscaras O Galo da Madrugada. Seu fundador, Enéas Freire, nasceu em 2 de dezembro de 1921 no Recife e faleceu na madrugada de 9 de junho de 2008.

De acordo com Adjeci Soares, o clube “foi criado em dezembro de 1977, numa reunião de amigos do bairro de São José. O assunto primordial era a diferença entre os carnavais antigos e o atual, isto é, daquela época. Salienta Enéas Freire, presidente perpétuo da agremiação, que a idéia inicial foi de se formar um clube de frevo.”<sup>25</sup> Atualmente, mais de 1 milhão de pessoas saem às ruas para o desfile que acontece no amanhecer do sábado de Zé-Pereira, e perdura por todo o dia, ao som do frevo!

---

<sup>24</sup> FILHO, Mário. *Se essa rua fosse minha: homenagem ao valoroso clube carnavalesco misto Vassourinhas do Recife*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1990, p. 18.

<sup>25</sup> SOARES, Adjeci. *Viva o Galo: explosão do carnaval pernambucano*. Jaboatão dos Guararapes: Edições Shidarta, 1992, p. 23.





Imagens 37 e 38 – *Clube de Máscaras O Galo da Madrugada*.  
(Centro do Recife, sábado de carnaval, 02/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagens 39 e 40 – *Clube de Máscaras O Galo da Madrugada*.  
(Centro do Recife, sábado de carnaval, 02/02/2008. Fotógrafo: Guilherme Tosetto.)



Imagens 41 – *Galo gigante na Ponte Duarte Coelho*.  
(Centro do Recife, sábado de carnaval, 17/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)

No livro *Evoluções: histórias de bloco e de saudade*, Amílcar Bezerra e Lucas Victor narram que “foi Evandro Rabello quem encontrou o primeiro registro da palavra ‘Frevo’ na imprensa pernambucana.”<sup>26</sup> Esta apareceu no *Jornal Pequeno*, em 9 de fevereiro de 1907, num artigo sobre o *Clube Carnavalesco Empalhadores do Feitosa*.

No dia 9 de fevereiro de 2007, já na semana pré-carnavalesca, aconteceu um grande *show* na Praça do Marco Zero, no bairro do Recife Antigo, para comemorar os 100 anos do *Frevo*. Ele agora é considerado patrimônio imaterial do Brasil, levando-se em conta sua origem, música e dança.



Imagens 42, 43 e 44 – *Show* em comemoração aos 100 anos do Frevo.  
(Praça do Marco Zero, 09/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)

<sup>26</sup> BEZERRA, Amílcar; SILVA, Lucas Victor. *Evoluções: histórias de bloco e de saudade*. Recife: Bagaço, 2006, p. 82.





Imagens 45, 46, 47 e 48 – Estandartes dos clubes de frevo: Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas, Clube Carnavalesco Misto Lenhadores do Recife e Clube Carnavalesco Misto Pás Douradas. (Recife Antigo, terça-feira de carnaval, 06/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagens 49 e 50 – Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda. (Concurso de Agremiações, domingo de carnaval, 03/02/2008. Fotógrafo: Guilherme Tosetto.)



Imagens 51 e 52 – Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda. (Concurso de Agremiações, domingo de carnaval, 03/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagens 53 a 56 – Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda.  
(Concurso de Agremiações, domingo de carnaval, 03/02/2008. Fotógrafo: Guilherme Tosetto.)

O nome “frevo” é aceito como uma corruptela do verbo *ferver*, que, na linguagem oral, adquiria a sonoridade *frever*. A dança do frevo chama “passo”, sendo mesmo uma adaptação dos passos dos capoeiristas.

No livro *Blocos carnavalescos do Recife: origem e repertório*, Leonardo Dantas Silva<sup>27</sup> comenta:

O Frevo como música tem sua origem no repertório das bandas militares em atividade na segunda metade do século XIX no Recife. O maxixe, o tango brasileiro, a quadrilha, o galope e, mais particularmente, o dobrado e a polca, combinaram-se, fundiram-se, dando como resultado o *frevo*, criação do carnaval do Recife ainda hoje em franca evolução musical e coreográfica.

Como expõe o Maestro Ademir Araújo, regente da Orquestra Popular do Recife, o *Jazz* foi também fundamental para a evolução do Frevo em seu formato atual. Alguns de seus esclarecimentos a respeito da proximidade dos dois ritmos foram ao ar no dia 15 de janeiro de 2008 durante sua entrevista para o programa *Sopa Diário* gravado na praia de Boa Viagem e exibido pela TV Universitária com apresentação de Roger de Renor.

Com o passar do tempo, convencionou-se dividir o frevo em *frevo-de-rua*, *frevo-canção* e *frevo-de-bloco*.

O frevo-de-rua é puramente instrumental, e Leonardo Dantas Silva explica que

muito embora seja uma constante em todos os salões durante os dias de carnaval, foi feito inicialmente para ser executado a céu aberto. Na rua, como a sua denominação está a exigir. Sua base melódica é responsável pela coreografia do *passo* e pela movimentação das multidões não só do Recife, como de Olinda e ou outras cidades pernambucanas.

---

<sup>27</sup> Silva, Leonardo Dantas (org.). *Blocos carnavalescos do Recife: origens e repertório*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, Secretaria do Trabalho e Ação Social, Fundo de Amparo ao Trabalhador – FAT, 1998, p. 16, 31-34.

Júlio Vila Nova, no livro *Panorama de folião: o carnaval de Pernambuco na voz dos blocos líricos*, narra que o frevo-canção é a variação cantada do frevo e surgiu a partir da incorporação da letra às melodias executadas na rua pelas bandas. O autor explica, ainda, que “o frevo-canção tem uma introdução instrumental e melodia cantada, geralmente por uma voz solo.”<sup>28</sup> Leonardo Dantas Silva (1998: 32) diz que “o *frevo-canção* é responsável pela grande animação dos salões e das multidões que acompanham as *Freviocas*, orquestra volante lançada no carnaval de 1980.”

O autor precisa ainda que o frevo-de-bloco é “executado por orquestra de madeiras e cordas (pau e cordas, como são popularmente conhecidas) é chamado pelos compositores mais tradicionais de marcha-de-bloco (Edgar Moraes, 1904-1973) sendo característica dos ‘Blocos Carnavalescos Mistos’ do Recife” (op. cit., p. 25). A partir da década de 1920, este tipo de agremiação surgiu proporcionando segurança para a participação feminina no carnaval. Em seus desfiles, não eram permitidos os famosos passos do frevo-de-rua e, enquanto os homens encarregavam-se dos instrumentos, um coro feminino acentuava ainda mais o lirismo e a poesia do desfile, cuja origem retoma o *pastoril*. Atualmente, em suas apresentações, os integrantes desfilam fantasiados, e cada bloco traz um *flabelo*, espécie de estandarte ou bandeira, com seu nome e a data de sua fundação. Os flabelos são famosos “não só pelo material utilizado – fios dourados, vidrilhos, miçangas, aljôfares, pinturas e bordados apresentando alegorias quase sempre alusivas às origens e ao nome do clube, tafetás, veludos, dentre outros – mas pelo esmero e formatos dos recortes.”<sup>29</sup>

No livro *Itinerário lírico do carnaval de Pernambuco*, Gilberlande Pereira dos Santos e José Ricardo Paes Barreto<sup>30</sup> apresentam um levantamento da história de vários

---

<sup>28</sup> Vila Nova, Júlio César. *Panorama de folião: o carnaval de Pernambuco na voz dos blocos líricos*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2007, p. 41.

<sup>29</sup> VALENTE, Waldemar. “Gonfalões, bandeiras e estandartes”, in SOUTO, Mário e SILVA, Leonardo Dantas (orgs.). *Antologia do carnaval do Recife*. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1991, p. 377.

<sup>30</sup> SANTOS, Gilberlande Pereira dos e PAES BARRETO, José Ricardo. *Itinerário lírico do carnaval de Pernambuco*. Recife: Editora dos Autores, 2003.



blocos carnavalescos mistos do Recife. Dentre eles, destacam-se: *Bloco da Saudade*, *Pierrot de São José*, *Bloco das Ilusões*, *Bloco das Flores*, *Madeiras do Rosarinho*, *Confete e Serpentina*, *Cordas e Retalhos*, *Batutas de São José* e *Flor da Lira de Recife*. Atualmente, todos esses desfilam durante o carnaval, e seus hinos são frevos-de-bloco, muitas vezes de compositores importantes como Edgar Moraes, Arnaldo Paes de Andrade, Heleno Ramalho, Raul Moraes, Capiba, Inaldo Moreira, Conceição Rocha e João Santiago, respectivamente.

Leonardo Dantas Silva (op. cit., p. 36) comenta que “o grande divulgador das marchas-de-bloco veio a ser o maestro Nelson Ferreira (Bonito - PE, 9.12.1902 - Recife, 21.12.1976), quando diretor-artístico da Fábrica Mocambo, ao produzir o disco *Velhos Carnavais do Recife* (LP 40178), feito para o carnaval de 1960.”



Imagens 57 e 58 – Flabelos dos Blocos Carnavalescos Mistos Madeira do Rosarinho e Batutas de São José. (Recife Antigo, sexta-feira de carnaval, 16/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagens 59 e 60 – Bloco da Saudade e Bloco das Flores. (Encontro de Blocos, Rua da Aurora, 04/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagens 61 e 62 – Bloco das Ilusões.  
(Encontro de Blocos, Rua da Aurora, 04/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagens 63 a 66 – Blocos Carnavalescos Líricos Cordas e Retalhos e O Bonde.  
(Centro do Recife, Pólo de Todos os Frevos, segunda-feira de carnaval, 04/02/2008.  
Fotógrafa: Cris Nery.)



Acompanhados por uma orquestra de frevo-de-rua e de uma multidão que os seguem, saem pelas ruas da cidade do Recife e pelas ladeiras de Olinda, os Bonecos Gigantes. Diferentemente dos cortejos onde saem vários bonecos gigantes, vale ressaltar que, quando uma agremiação é denominada de *Clube de Boneco*, ela normalmente possui apenas um boneco gigante e, quase sempre, é ele quem dá nome ao grupo. Durante o Concurso de Agremiações da Prefeitura do Recife, vários clubes de bonecos desfilam também acompanhados por uma orquestra de frevo-de-rua, passistas e alas diversas, de acordo com o tema escolhido pela agremiação. Em muitos casos, o boneco é criado em homenagem a alguém e, assim, representa a própria pessoa. É o caso do senhor Berilo José Soares. É ele quem carrega o boneco sapateiro, assim denominado porque esta era sua profissão na comunidade onde reside. Ele é presidente do Centro de Arte Salina e vice-presidente do grupo.



Imagem 67 – Seu Berilo em sua casa, na Imbiribeira. Ele conta que o boneco Sapateiro foi feito a partir de sua fotografia. Realmente, muitos bonecos são inspirados em personagens, personalidades e pessoas famosas. (Fotógrafa: Cris Nery. 05/03/2008.)



Imagens 68 e 69 – Seu Berilo desfilando com o *boneco sapateiro* no Desfile de Bonecos Gigantes. (Recife Antigo, terça-feira de carnaval, 05/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagens 70 a 75 – Clube de Boneco O Sapateiro.  
(Concurso de Agremiações, segunda-feira de carnaval, 04/02/2008. Fotógrafo: Guilherme Tosetto.)



Imagens 76 e 77 – Clube de Boneco O Sapateiro.  
(Concurso de Agremiações, segunda-feira de carnaval, 04/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)





Imagens 78 a 83 – Desfile do Clube de Boneco O Garoto da Ilha do Maruin.  
(Recife Antigo, 26/01/2008. Fotografias 92 a 96: Cris Nery; 97: Priscila Cirilo Ribeiro.)

Uma grande família de bonecos gigantes foi produzida pelo artista plástico Sílvio Botelho, nascido em 1956, em Olinda. Em 1974, a partir da sugestão do carnavalesco Ernandes Lopes, criou o Menino da Tarde, que representaria o filho do Homem da Meia-Noite com A Mulher do Dia. “Os ‘grandes foliões’ produzidos pelo artista são inspirados em personagens da cidade, políticos e artistas. Hoje em dia, medem 3,60 metros, são confeccionados em papel, isopor, fibra de vidro e tecido e chegam a pesar 13 quilos.”<sup>31</sup>



Imagens 84 a 86 – Bonecos de Sílvio Botelho e alguns dos manipuladores e responsáveis.  
(Recife Antigo, terça-feira de carnaval, 05/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagens 87, 88 e 89 – O Desfile de Bonecos Gigantes, no Recife Antigo, acontece com a presença de diferentes clubes de bonecos. Nestas fotos é possível perceber como os bonecos são apoiados nos ombros de seus manipuladores. (Recife Antigo, terça-feira de carnaval, 05/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

<sup>31</sup> MAGNA, Lícia. *Um gigante que atende por Sílvio Botelho*. Disponível em:  
<<http://portalolinda2.interjornal.com.br/noticia.kmf?noticia=1207658&sessao=150&total=12&indice=0>>  
Acesso: 09 de junho de 2008.



Imagens 90 e 91 – Desfile de Bonecos Gigantes.  
(Recife Antigo, terça-feira de carnaval, 28/02/2006. Fotógrafa: Cris Nery e Recife Antigo, terça-feira de carnaval, 05/02/2008. Fotógrafo: Guilherme Tosetto.)

Ainda com respeito à gênese dos blocos carnavalescos, no livro *Carnaval: cortejos e improvisos*, Roberto Benjamim explica que somente algumas décadas depois dos maracatus é que surgiram os clubes-de-frevo, os blocos carnavalescos e os caboclinhos. O autor expõe:

Pode ser considerada a hipótese de que a criação dos clubes carnavalescos tenha sido uma forma sutil de incorporar grupos semimarginalizados a uma manifestação possível de ser tolerada pelas autoridades. Os clubes-de-frevo adotaram, na medida do possível, o esquema básico do cortejo trazido para o carnaval pelos maracatus. Em seus desfiles, conservaram os lampiões, o estandarte, o cordão dos homens, damas com ricas fantasias e a orquestra fechando o cortejo, excluía a corte real. Incorporaram ainda, das procissões, diabos e morcegos.<sup>32</sup>

Portanto, muito antes do surgimento do frevo, das sociedades carnavalescas e dos grandes bailes de máscaras, já aconteciam as festas dos reis negros e os maracatus. Sendo assim, a cultura negra foi de vital importância para a formação do atual carnaval pernambucano.

<sup>32</sup> AMORIM, Maria Alice e BENJAMIM, Roberto. *Carnaval: cortejos e improvisos*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2002, p. 47.



### 1.3.2. MARACATU

As festas dos Reis Negros aconteciam no Brasil desde o período colonial e se diversificaram em cada região. Em sua maioria, tratava-se de homenagens a Nossa Senhora do Rosário e a São Benedito. Na festa do Rosário, eram celebradas missas, e também tinha lugar a cerimônia de posse do rei e da rainha negros, denominados Reis do Congo. Os cortejos eram acompanhados de música e dança, sendo que também havia apresentações dramáticas. Em alguns lugares, esta tradição evoluiu para a formação dos Grupos de Congado, como é o caso, por exemplo, de Minas Gerais.

Em Pernambuco, desde o século XVII, já ocorriam esses festejos. Leonardo Dantas Silva (1990: 45) cita uma transcrição de Pereira da Costa, de um testemunho publicado em Paris, a qual narra uma festa realizada em 1666, em que cerca de 400 negros e 100 negras, após terem ido à missa, elegeram um rei e uma rainha e seguiram cantando e recitando versos. Muitos estavam vestidos com as roupas de seus senhores e senhoras; outros estavam mascarados. Os cortejos de reis negros faziam parte, principalmente, das festas de Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora dos Prazeres, São Benedito, ou de momentos importantes para os negros, como a partida dos escravos libertos para a África.

No folheto *Maracatu: presença da África no carnaval do Recife*, Mário Souto Maior cita um trecho do jornal *Diário de Pernambuco*, de 20 de outubro de 1851: “No dia 12 do corrente os pretos fizeram a sua festa de Nossa Senhora do Rosário, no bairro de Santo Antônio, percorrendo à tarde algumas ruas da cidade, divididos em nações, cada uma das quais tinha à frente o seu rei acobertado por uma grande umbela ou chapéu-de-sol de variadas cores.”<sup>33</sup>

Com o tempo, esses cortejos converteram-se nas *nações de maracatu*, as quais os incorporaram às festividades do carnaval a partir de meados do século XIX. No livro

---

<sup>33</sup> MAIOR, Mário Souto. *Maracatu: presença da África no carnaval do Recife – Algumas referências bibliográficas*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1993, p. 3.

*Espetáculos populares de Pernambuco*, Carlos da Fonte Filho descreve um cortejo de *maracatu de baque virado*:

A exibição do cortejo dá-se de maneira ordenada: na frente vêm as damas de paço, que portam as calungas durante o desfile. Depois, protegidos por um pálio (espécie de guarda-sol), vêm o rei e a rainha, cada um com sua dama de honra, seguindo-se o príncipe e a princesa, o ministro, o embaixador, o duque e a duquesa, o conde e a condessa, o conselheiro, os soldados, os vassalos, as baianas, os lanceiros e a porta-bandeira. Seguem o cortejo, ainda, o guarda-coroa, o corneteiro, a baliza, o secretário, os batuqueiros e os caboclos de pena.<sup>34</sup>



Imagem 92 - A corte do Maracatu Nação Elefante em sua sede. Recife – PE.  
(Fotógrafa: Katarina Real, 1961. N° de Registro KR 103, Acervo Fundação Joaquim Nabuco, Recife.)

<sup>34</sup> FILHO, Carlos da Fonte. *Espetáculos populares de Pernambuco*. Recife: Bagaço, 1999, p. 36.





Imagem 93 – Maracatu Elefante.  
(Fotografia sem autor catalogado, tirada entre 1960 e 1970. N° de Registro: MAN 464, Acervo Fundação Joaquim Nabuco, Recife.)



Imagem 94 – Maracatu Batuque Estrelado.  
(Casa da Rabeca, segunda-feira de carnaval, 19/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)

Roberto Benjamim, em seu texto “Maracatus-nação do Recife”, presente no CD *Maracatu Leão Coroado – 140 anos*, diz que

a marca da cultura africana está na música e na dança, como também na organização social dos grupos e na sua ligação com os cultos afro-brasileiros. Essa ligação é tão forte que o maracatu é tomado como uma expressão religiosa. Na verdade, o maracatu tem sido manifestação lúdica dos grupos religiosos nagô do Recife. Hoje, o folguedo se resume ao cortejo: o desfile de uma corte real negra, obedecendo ao estilo das procissões católicas. Conta com uma orquestra exclusivamente de percussão, chamada *baque virado*, constituída de bombos, tarol, caixa-de-guerra, gonguê e mineiro. O canto é denominado *toada*.<sup>35</sup>

Atualmente, existem muitos grupos musicais que têm por influência o baque do maracatu, mas é importante lembrar que este não é somente música, ou apenas a dança, a vestimenta ou religião. O maracatu é, na verdade, uma associação de todos esses elementos que surge da história de pessoas de uma região específica, que aliam-se por meio da religião, música e outros vínculos.

Nadja Cristina, Mãe Nadja de Angola, rainha do Maracatu Leão da Campina, define como maracatu de palco aquele que não precisa ter uma protetora religiosa; as bonecas utilizadas são comuns, não há cerimônia, nem preceitos. Já o maracatu nação segue as religiões afro-brasileiras, como o candomblé.

Ela pontua, ainda, que, em algumas nações, permite-se a saída para a festa de pessoas que não precisam se comprometer com a religião, uma vez que já existem, escolhidos pelas divindades, os responsáveis pelos preceitos e obrigações. Este é o caso de muitos percussionistas que querem aprender o batuque e desfilar com o maracatu nas ruas. Existe, portanto a parte religiosa do maracatu e também sua parte lúdica, como foi explicado anteriormente. Algumas nações são mais tradicionais e só permitem a participação de batuqueiros que façam parte da comunidade e sigam a religião. Mãe Nadja

---

<sup>35</sup> MARACATU LEÃO COROADO – 140 anos. CD de músicas, 2005.

relata ainda que sente uma alegria muito grande quando vê o maracatu pronto para desfilar na avenida. Afirma que se trata de uma bela maneira de resgatar meninos da ociosidade e que, normalmente, as nações envolvem-se em projetos sociais e artísticos. Isso acontece não só com o maracatu; a maioria das agremiações colabora com a comunidade, ajudando as crianças e pessoas mais carentes por meio do teatro, da dança, da música.

Há dois tipos de maracatu em Pernambuco: *maracatu nação*, também chamado *maracatu de baque virado*, que, como já foi explicado, descende diretamente das coroações dos reis negros e é próprio da área urbana. Já o *maracatu rural*, ou *maracatu de baque solto*, nasceu nas encruzilhadas dos canaviais, na região da Zona da Mata pernambucana valendo-se de uma influência indígena muito forte.



Imagens 95, 96 e 97 – Maracatu Nação Encanto da Alegria.  
(Noite dos Tambores Silenciosos, segunda-feira de carnaval, 19/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagens 98, 99 e 100 – Maracatu de Baque Solto Gavião da Mata.  
(18 ° Encontro Estadual dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco Casa da Rabeca, segunda-feira de carnaval, 04/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



Dona Ivanize, rainha do Maracatu Encanto da Alegria, falecida em 2007, disse em entrevista de 2005, para o documentário de Eugenia Maakaroun, *Maracatu: ritmos sagrados*, que as bonecas que saem no desfile, denominadas “calungas”, são *eguns* nomeados pelo orixá da casa. Elas são levadas pela dama-do-paço, porém quem dança, na verdade, é a boneca, é o *egum*, que dança através dela.



Imagens 101 a 105 – Maracatu Nação Encanto da Alegria. Rainha: dona Ivanize.  
Imagens 106 e 107 – Maracatu Nação Encanto da Alegria. Damas-do-paço carregando as calungas.  
(Noite dos Tambores Silenciosos, segunda-feira de carnaval, 19/02/2007 e 27/02/2006.  
Fotógrafa: Cris Nery.)

Dona Elda, rainha do Maracatu Porto Rico, esclarece que a festa do maracatu é feita porque, na coroação de Iansã e Xangô, houve festa. Todos os orixás vestiram-se, pois não sabiam quem seria coroado. Mas Xangô, com suas vestes, sua dança, sua música, obteve triunfo sobre todos e, até hoje, ele é o Rei da Nação.



Imagens 108 a 114 – Desfile do Maracatu Nação Porto Rico e corte da Rainha dona Elda.  
(Concurso de Agremiações, noite de domingo para segunda-feira de carnaval, 03 e 04/02/2008. Fotógrafo: Guilherme Tosetto.)



Pág. 82 e 83 - Imagens 115 a 120 – Desfile do Maracatu Nação Porto Rico.  
(Concurso de Agremiações, noite de domingo para segunda-feira de carnaval, 03 e 04/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)







Na noite da segunda-feira de carnaval, as nações de maracatu de baque virado realizam um grande encontro no Pátio do Terço, em frente à Igreja de Nossa Senhora do Terço. É a Noite dos Tambores Silenciosos, cerimônia realizada para os *eguns*, para os espíritos que já desencarnaram. À meia-noite, as luzes são apagadas, os tambores silenciam e os babalorixás fazem suas orações. Quando os batuqueiros recomeçam a tocar suas alfaias, todos os presentes se emocionam e é possível sentir a forte energia de uma crença ancestral.



Imagens 121 a 126 – Cerimônia da Noite dos Tambores Silenciosos.  
(Pátio do Terço, noite da segunda para a terça-feira de carnaval, 19 e 20/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)





Imagens 127, 128 e 129 – Desfile do Maracatu Cambinda Africana. As nações iniciam os cortejos às 20 horas da segunda-feira de carnaval.  
(Noite dos Tambores Silenciosos, Pátio do Terço, 04/02/2008. Fotógrafo: Guilherme Tosetto.)





Imagens 130 a 135 – Maracatu Nação Estrela Brilhante de Igarassu.  
(Noite dos Tambores Silenciosos, 19/02/2007 e 04/02/2008. Fotografia: Cris Nery.)



Imagens 136 a 139 – Maracatu Nação Elefante.  
(Noite dos Tambores Silenciosos, 19/02/2007 e 04/02/2008. Fotografia: Cris Nery.)



Imagens 140 e 141 – Maracatu Leão da Campina. Corte com a rainha, Mãe Nadja.  
(Pátio do Terço, segunda-feira de carnaval, 04/02/2008. Fotógrafo: Guilherme Tosetto.)



Imagens 142, 143 e 144 – Maracatu Leão da Campina. Damas-do-paço.  
(Pátio do Terço, 04/02/2008. Fotografias 142 e 143: Guilherme Tosetto; 144: Cris Nery.)



Imagens 145, 146 e 147 – Maracatu Leão da Campina. Estandarte e batuqueiros.  
(Pátio do Terço, 04/02/2008. Fotografias 145 e 146: Guilherme Tosetto; 147: Cris Nery.)



A história do *maracatu de baque solto* é contada de maneira muito interessante no livro *Festa de caboclo*, de Severino Vicente:

O caboclo de lança é o grito das tribos indígenas que se mesclaram com os africanos nas senzalas ou nos estreitos espaços entre as colunas de cana, misturando no massapé dos engenhos as tradições da jurema e dos orixás, sem que fosse necessária a proteção de irmandades religiosas ou leigas. [...] No início do século XX, um brinquedo foi nascendo. Os caboclos saíam solitários com uma roupa simples, um chapéu afunilado, os rostos enegrecidos de carvão, como guerreiros que vão à guerra. Uma lança na mão, avistada de longe, e o som dos chocalhos, anunciavam a passagem ou a chegada do guerreiro que vinha do canavial. [...] No começo era um brinquedo só de homens. Brincadeira de cambindas, homens que se vestiam de mulher. Dançavam de cócoras. [...] Aos poucos é que foi se formando o Maracatu. [...] Foi se fazendo assim: um pouco de cada brinquedo que o povo conhecia um cadinho de reisado, um tanto de Cavalo Marinho, outro tanto de Bumba-meu-Boi e outro de Caboclinho. [...] Os sons do chocalho já não eram suficientes e foi-se formando, então, uma pequena orquestra com instrumentos simples de percussão. Só depois veio o instrumento de sopro, ou, como se diz, o músico.<sup>36</sup>

Ainda de acordo com Severino Vicente, o mais antigo maracatu de baque solto foi criado no Engenho Olho d'Água, em Nazaré da Mata, no dia 10 de dezembro de 1914. O autor explica também que, quando os grupos começaram a se apresentar na capital, foi exigida, pela Federação Carnavalesca Pernambucana, a presença de uma corte nos moldes do maracatu de baque virado. Conta que ela é composta por rei e rainha, dama-do-paço, que segura a boneca, dama do buquê, valete e baianas. Além dos caboclos de lança,<sup>37</sup> desfilam ainda o Arreiamá, a burrinha, a Catirina, o Mateus, o Caçador e o bandeirista, que leva a bandeira com o nome e a data da fundação do maracatu.

---

<sup>34</sup> SILVA, Severino Vicente da. *Festa de caboclo*. Recife: Associação Reviva, 2005, p. 17, 22-23.

<sup>35</sup> Em entrevista para o documentário *Maracatu: ritmos sagrados* (Eugênia Maakaroun, 2005), mestre Salustiano conta que, na década de 1990, cedeu, para que Chico Science a vestisse em seus *shows*, uma fantasia de caboclo de lança.



Imagem 148 – Caboclos de lança.  
(Fotografia sem autor catalogado, tirada entre 1930 e 1940. Contato AB867. Acervo Fundação Joaquim Nabuco, Recife.)

Páginas seguintes

Pág. 90 e 91- Imagens 149 e 150 – Caboclos de lança durante o 18º Encontro Estadual dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco (Casa da Rabeca, segunda-feira de carnaval, 19/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)

Maracatu de Baque Solto Estrela de Ouro de Igarassu.

Pág. 92 - Imagens 151 a 155 – Caboclos de lança, damas com buquê e dama-do-paço com boneca.

Pág. 93 - Imagens 156 e 157 – Burrinha e Catirinas. Imagem 158 – Mateus com Burrinha e Catirina.

Imagens 159 a 164 - Arreiamá, cortejo, orquestra, mestres, desfile, corte com rei e rainha.

(18º Encontro Estadual dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco, Casa da Rabeca, segunda-feira de carnaval, 19/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)















Manoelzinho Salustiano, presidente do Maracatu de Baque Solto Piaba de Ouro, no 3º Seminário Comissão Julgadora Concurso de Agremiações Carnavalescas 2008, explicou que, antigamente, quando os maracatus se encontravam, havia brigas, competição e desavenças. O Encontro Estadual dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco foi criado com a intenção de fazer com que tais rivalidades se encerrassem e todos participassem de uma grande apresentação.



Imagens 165 e 166 – Maracatu Piaba de Ouro.  
(17º Encontro Estadual dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco, Casa da Rabeca, segunda-feira de carnaval, 19/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)





Imagem 167 – Mestre Biá no 18º Encontro Estadual dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco.  
(Casa da Rabeca, segunda-feira de carnaval, 04/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagens 168 a 172 – 17º e 18º Encontros Estaduais dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco.  
(Casa da Rabeca, segunda-feira de carnaval, 19/02/2007 e 04/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

### 1.3.3. CABOCLINHOS E TRIBOS DE ÍNDIOS

Como já foi mencionado, tanto a cultura negra quanto as crenças indígenas foram fundamentais para a configuração dos muitos festejos presentes no carnaval do Recife, como as tribos de caboclinhos. Elas fazem uma apresentação das mais marcantes e admiráveis do carnaval.



Imagem 173 – Caboclinho Tupi.

(As semanas que antecedem o carnaval são repletas de eventos. Na quinta-feira, 31/01/2008, deu-se o 1º Festival de Caboclinhos e Tribos Indígenas, no Recife Antigo. Fotógrafa: Cris Nery.)

Os *caboclinhos* são constituídos por um grupo de homens, mulheres e crianças fantasiados de índios, que dançam ao som de uma música leve e ligeira, executada, principalmente, por instrumentos muito característicos, como a *inúbia*, que tem origem tupi-guarani e, assim como o *pífano*, assemelha-se a uma flauta, chamada por algumas tribos de “gaita”. Fazem parte também do apoio instrumental o surdo e o *caracaxá*, uma espécie de chocalho que, como explica dona Zuleide, presidente do Caboclinho Oxóssi Pena Branca, é bastante conhecido como mineiro. A caixa e o atabaque também podem ser usados. Outro som importante é o da *preaca*, espécie de arco e flecha que, quando manipulados, produzem uma marcação que serve para definir o ritmo da dança. Os caboclinhos têm um componente religioso muito acentuado, por meio de cultos indígenas ou afro-brasileiros, seguindo a jurema ou o candomblé.





Imagem 174 – Tribo Tabajara.  
(Recife Antigo, sábado de carnaval, 17/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)

A vestimenta do grupo chama a atenção pelos cocares ricamente adornados, com penas de diversas aves e lantejoulas. Também são feitos de penas coloridas os saíotes e as atas, usadas como pulseiras e tornozeleiras. Seus componentes enfeitam-se com muitos colares, pintam o rosto delicadamente e empunham machadinhas. O ir-e-vir dos adereços e das cores enche de graça as suas apresentações e fascina todos que a elas assistem. Guerra Peixe conta que o povo, por vezes, denomina os caboclinhos de “cabocolinhos”, e comenta:

Trata-se, sim, do seguinte: ver pessoas vestidas de índio é, no Brasil, acontecimento tão vulgar que nem oferece impressão a destacar. Mas é preciso presenciar o carnaval do Recife para observar como – dentre as diferentes agremiações da cidade – os cabocolinhos roubam as atenções da população, seja em virtude de sua indumentária colorida e estranha aos costumes ocidentais (indumentária que tanto impressiona os próprios brasileiros), seja pela singularidade da sua dança e da sua música, ambas agilmente executadas.<sup>38</sup>



Imagem 175 – Cabocolinho Canindé de Cavaleiro.  
(Encontro de cabocolinhos, Recife Antigo, sábado de carnaval, 03/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

---

<sup>38</sup> GUERRA PEIXE, César. “Os cabocolinhos do Recife”, in MAIOR, Mário Souto e SILVA, Leonardo Dantas (orgs.). *Antologia do carnaval do Recife*. Recife: FUNDAJ, Massangana, 1991, p. 89.





Imagens 176, 177 e 178 – Índio Canindé Brasileiro de Itaquitinga.  
(Casa da Rabeca, Cidade Tabajara, segunda-feira de carnaval, 19/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)

Freqüentemente confundidas com os caboclinhos, as *tribos de índios* são originárias da Paraíba e foram incorporadas ao carnaval do Recife a partir da década de 50, quando os grupos paraibanos apresentaram-se e começaram a surgir as primeiras agremiações pernambucanas. Igualmente religiosos, seguem a jurema ou, por vezes, o candomblé.

Os instrumentos usados, normalmente, são dois bombos ou surdos, maraca ou ganzá e gaita. Apresentam também o porta-estandarte, indumentárias muito ricas, enfeitadas com penas, adornadas com franjas e pedrarias. É comum o uso de peças de cetim como camisas, calças ou bermudas, e os integrantes podem trazer o corpo pintado de vermelho.

Na *Cartilha do carnaval de 2008*, da Prefeitura do Recife, descreve-se a passagem dos caboclinhos e das tribos de índios, sendo possível perceber suas semelhanças e diferenças.<sup>39</sup> Lembrando que os caboclinhos apresentam dois cordões de caboclos e caboclas; cacique e “cacica”, que são o Pai e a Mãe da tribo; o curandeiro ou pajé; matruá, que representa um feiticeiro; os perós, que são as crianças e os caboclos de baque. Estas denominações podem variar, como se depreendeu das conversas com presidentes das tribos.

As tribos de índios apresentam-se com dois cordões, também, um feminino e outro masculino. Caciques e “cacicas”; por vezes, Rei e Rainha e alas de crianças. No dia 16 de janeiro de 2008, durante o 3º Seminário Comissão Julgadora do Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife, Elenilda, presidente do caboclinho Canindé de Camaragibe, relatou que os caboclinhos também podem apresentar Rei e Rainha, principalmente se a sua presença tiver algum vínculo com a religião. Explica, ainda, que os caboclos de frente são aqueles responsáveis por conduzir os cordões, e são chamados “capitão” e “tenente”. De acordo com Cidiclei Simões, da Tribo de Índio Tupinambá, nas tribos, os responsáveis pelo andamento dos cordões são denominados “puxantes”. Os nomes variam muito de grupo para grupo. Dona Zuleide também chama seus caboclos de frente de “puxantes”. A figura do feiticeiro vem adornada com palha; os “espiões” são aqueles que ficam girando em meio à agremiação como se a estivessem protegendo.

---

<sup>39</sup> *Cartilha do carnaval*. Prefeitura do Recife, [s.d.], p. 69-76.



Vale lembrar que cada agremiação apresenta características e variações próprias de sua região de origem, o que se percebe nas indumentárias, loas, música e dança.



Imagens 179 a 184 – Índio Brasileiro de Buenos Aires.  
(Casa da Rabeca, Cidade Tabajara, segunda-feira de carnaval, 04/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagens 185 a 187 – Caboclinho Oxóssi Pena Branca  
(1º Festival de caboclinhos e tribos indígenas, Recife Antigo, quinta-feira, semana pré-carnavalesca, 31/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagens 188 a 191 – Caboclinhos União Sete Flexas de Goiana.  
(Encontro de caboclinhos, Recife Antigo, domingo de carnaval, 03/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



### 1.3.4. BOI DE CARNAVAL

O *boi de carnaval* surgiu como uma variante do *bumba-meu-boi* – auto popular ou dança dramática que pertence, originalmente, ao ciclo natalino. Durante o carnaval do Recife, a figura do boi desvincula-se do reisado e, sob forma de cortejo, sai para brincar nas ruas. Katarina Real assim o descreve: “[...] geralmente saem *boi, burra, babau, ema, Mateus* e outros palhaços. [...] Com porta-estandarte, cordão feminino e orquestra de gonguê, bombo, surdo, etc.”<sup>40</sup> Uma multidão acaba por seguir o desfile, enquanto o divertimento principal é escapar ao boi, que corre atrás das pessoas, girando e toureando quem estiver em seu caminho.



Imagem 192 – Boi de carnaval, Recife – PE.  
(Fotógrafa: Katarina Real, 1963. N° do Registro KR 84. Acervo Fundação Joaquim Nabuco, Recife.)

---

<sup>40</sup>REAL, Katarina. *O folclore no carnaval do Recife*. 2ª. ed. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1990, p. 49.



Imagens 193 a 195 – Boi Malabá, Boi Manhoso e Boi de Mainha.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagem 196 – Desfile do Boi da Cara Branca.  
(Concurso de Agremiações, Avenida Nossa Senhora do Carmo, segunda-feira de carnaval, 04/02/2008, Fotógrafo: Guilherme Tosetto.)



Para apreciar melhor o boi de carnaval, seria interessante refletir sobre seu antecessor, o bumba-meu-boi. Este, ao longo do tempo, adquiriu caráter lúdico e passou a acontecer em outras épocas do ano e em muitas regiões do Brasil, apresentando, assim, peculiaridades e variações, sendo uma delas a própria denominação que recebe. Em alguns lugares do interior de Minas Gerais, por exemplo, é chamado de *boi-da-manta* ou *boi-de-janeiro*. Em Santa Catarina, é nomeado *boi-de-mamão*. No Amazonas, é chamado de *boi-bumbá*, sofre uma influência indígena considerável e acontece até mesmo durante as Festividades do São João.

Maria Michol Pinho de Carvalho, citando Câmara Cascudo, analisa o significado da palavra “bumba”: “[...] classificada como interjeição – equivale a zás – dá a impressão de choque, batida, pancada. Assim, Bumba-meu-boi tem o significado de Bate, meu boi! Chifra, meu boi! Avante, meu boi!, funcionando como um tipo de voz de excitação, que conclama o boi à ação e reação, daí porque é sempre repetida de forma vibrante nas cantigas do auto.”<sup>41</sup>

Hermilo Borba, em seu livro *Apresentação do bumba-meu-boi*,<sup>42</sup> relata:

a expressão *bumba-meu-boi* origina-se do estribilho cantado, quando o Boi, figura principal do auto, dança: do significado da palavra *Bumba* que pode ser “Zabumba, meu boi”, isto é, “o zabumba está te acompanhando, boi.” Esta engenhosa opinião, com outras palavras, foi emitida por Gusta Barroso, mas se recorrermos a Pereira da Costa (*Vocabulário Pernambucano*) verificaremos que a palavra “bumba” significa, na verdade, bombo ou zabumba, mas significa exatamente “tunda, – bordoada, *pancadaria velha*” e aí atingimos o seu significado mais essencial, o da pancadaria, porque a maior parte dos espetáculos populares resolve as suas cenas com pancadas, reminiscência das velhas farsas populares que vêm desde a *commedia dell’arte* às pantomimas de circo, com passagem pelas comédias de pastelão do cinema mudo.

---

<sup>41</sup>CARVALHO, Maria Michol Pinho de. *Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-Boi do Maranhão, um estudo da tradição / modernidade na cultura popular*. São Luís: [s.n.], 1995, p. 39.

<sup>42</sup>BORBA, Hermilo. *Apresentação do Bumba-meu-Boi*. Recife: 1ª ed., Universidade de Pernambuco, Imprensa Universitária, 1967; 2ª ed., Editora Guararapes Ltda., 1982, p. 5.

Em seu *Dicionário do folclore brasileiro*, Câmara Cascudo<sup>43</sup> afirma que: “Datará das últimas décadas do séc. XVIII e seu ambiente foi o litoral, engenhos de açúcar e fazendas de gado, irradiando-se pelo interior. [...] O Bumba-meu-boi no Brasil Central e Estados do extremo Norte e Sul foi exportação nordestina.”

Ao contrário, Hermilo Borba (1982: 6) pontua que, na verdade, não existe documento que comprove que o bumba-meu-boi de Pernambuco seja mais antigo que os outros bois do Brasil. O que pode ser convictamente declarado é que, em Pernambuco, ele possui características muito peculiares, marcas e traços próprios da zona em que ocorre.

Mas ambos os autores transcrevem a menção do padre Miguel do Sacramento Lopes Gama (1791-1852) em seu periódico *O Carapuceiro*, datada de 11 de janeiro de 1840, no Recife. O trecho abaixo citado é de Hermilo Borba (1982: 6). Ele ainda esclarece que o padre Lopes Gama vivia numa época em que predominavam, no teatro, o romantismo, e as encenações tentavam aproximar-se cada vez mais da realidade em seus processos ilusionistas; daí, a crítica tão irascível.

De quantos recreios, folganças e desenfados populares há neste nosso Pernambuco, eu não conheço um tão tolo, tão estúpido e destituído de graça, como o aliás bem conhecido bumba-meu-boi. Em tal brinco não se encontra um enredo, nem verossimilhança, nem ligação: é um agregado de disparates. Um negro metido debaixo de uma baeta é o Boi; um capadócio, enfiado pelo fundo dum panacu velho, chama-se o Cavalo-Marinho; outro, alapardado, sob lençóis, denomina-se Burrinha; um menino com duas saias, uma da cintura para baixo, e outra da cintura para cima, terminando para a cabeça com uma urupema, é o que se chama a Caipora; há além disto um outro capadócio que se chama Pai Mateus. O sujeito do Cavalo-Marinho é o senhor do Boi, da Burrinha, da Caipora e do Mateus. Todo o divertimento cifra-se em o dono de toda esta súa fazer dançar, ao som das violas, pandeiros e de uma infernal berraria, o tal bêbado Mateus, a Burrinha, a Caipora e o Boi, que com efeito é o animal muito ligeirinho, trêfego e bailarino. Além disso o Boi morre sempre, sem quê nem para quê, e ressuscita por

---

<sup>43</sup>CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001, p. 193-194.

virtude de um clister, que o pesrega Mateus, coisa muito agradável e divertida para os judiciosos espectadores. Até aqui não passa o tal divertimento de um brinco popular e grandemente desengraçado, mas de certos anos para cá não há bumba-meu-boi, que preste, se nele não aparece um sujeito vestido de clérigo, e algumas vezes de roquete e estola, para servir de bobo da função. Quem faz ordinariamente o papel de sacerdote bufo é um brejeirote despejado e escolhido para desempenhar a tarefa até o mais nojento ridículo; e para complemento do escárnio, esse padre ouve de confissão ao Mateus, o qual negro cativo faz cair de pernas ao ar o seu confessor, e acaba, como é natural, dando muita chicotada no sacerdote!

Hermilo Borba elucida, ainda, que o padre Lopes Gama empenhava-se em criticar tudo que se insurgisse contra os bons modos, os bons costumes, o decoro, e que seria mesmo difícil aceitar a brincadeira a respeito de um sacerdote, reação que haveria de permanecer até o aparecimento, em 1955, do *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. Diz o autor: “É a justificativa da ‘mentira’ do espetáculo: não se trata de um padre, mas de um ator representando um padre, numa representação bufa, farsesca. Na farsa brinca-se com as pessoas mais sérias, as de maior categoria social e nisto a farsa se assemelha à tragédia, onde os personagens mais altamente colocados são os que caem para, em contraste, causarem maior impacto”. Borba expõe ainda sua opinião sobre a importância da configuração alcançada pelo auto:

O Bumba-meu-boi antecipou-se em séculos ao teatro antiilusionista de um Brecht, por exemplo, numa verdadeira teatralização do teatro: a ação não acontece mais neste ou naquele lugar imaginários, mas no próprio lugar da função. Fundem-se a realidade e a imaginação. Ao lado de cenas fingidamente reais, fazem-se referências ao próprio espetáculo, os mesmos intérpretes, às vezes mesmo sem máscaras, desempenham vários papéis, os homens vestidos de mulher nem sequer tentam se fingir de mulher, a ausência de cenários não os preocupa, subvertem-se as unidades de tempo, lugar e ação, os objetos usados são quase sempre uma contrafação da realidade.

Pensando na universalidade da figura do boi, Câmara Cascudo (op. cit.) discorre sobre sua presença em várias regiões e épocas: “A figura poderosa do touro tem a mais diversa e prodigiosa bibliografia no domínio mítico, hinos védicos, lendas hindus, tradições

brâmanes, iranianas, turianas, eslavônicas, germânicas, escandinavas, francas, celtas, gregas, latinas [...].”Esclarece ainda alguns dos elementos herdados pelo folguedo brasileiro:

Houve também em Espanha e Portugal os touros fingidos, feitos de vime, bambu, arcabouço de madeira frágil e leve, recoberto de pano, animado por um homem em seu bojo, dançando e pulando para afastar o povo e mesmo desfilando diante dos Reis. [...] Corpos de canastra com cabeças de fingimento [...].

No Concelho de Vila do Conde, pelo Natal, “fazem o bicho da manta em que uma pessoa, coberta de um pano, a imitar um animal, com os braços de fora em ar de chifres, investe contra os presentes [...].”

Atualmente, no Brasil, o auto do bumba-meu-boi narra estórias, diferenciadas entre si segundo a região do país, que variam em torno do seguinte enredo, muito característico do estado do Maranhão: a escrava cabocla (Catirina), grávida do vaqueiro negro (Francisco, Sebastião, Mateus...), deseja comer uma língua de boi. O boi sacrificado (Mimoso, Estrela...) é o predileto do patrão, ou do dono da fazenda (Capitão, Amo, Patrão, Senhor Branco...). O Capitão fica contrariado e pede ajuda para ressuscitar o boi. O Doutor e o padre fazem várias tentativas, todas frustradas; mas é o Pajé quem consegue o feito, e tudo termina em festa.

O essencial é que a dramatização gire em torno dos acontecimentos que dizem respeito à vida, morte e ressurreição de um boi. Em Pernambuco, ela é contada por meio de declamações e danças, entremeadas de pequenos quadros, ou cenas, nos quais cada personagem se apresenta. O acompanhamento é feito por uma orquestra que, além de tocar músicas compostas para a ocasião, aproveita para acrescentar improvisações. A duração e o formato são similares ao de uma peça de teatro, porém a configuração mais próxima a suas origens dá-se quando a encenação não possui um tempo determinado, chegando a prolongar-se por várias horas. Neste caso, acontece ao ar livre, como que em uma pequena arena, na qual os espectadores posicionam-se em círculo, em cujo centro dá-se o



espetáculo. Assim é também o *cavalo-marinho*, outra variante pernambucana do bumba-meu-boi, pertencente ao ciclo natalino.

No período carnavalesco, os grupos de bois podem desfilar pelas ruas de suas comunidades e de vários locais da cidade, no Concurso de Agremiações promovido pela prefeitura, no Encontro de Bois promovido pela Federação Carnavalesca de Bois e Similares e em outros eventos e espaços. Em tais ocasiões, a encenação não se faz por completo, porque o formato de desfile não o permite e também porque o tempo é outro, mais curto, mais dinâmico, o que não chega a impedir que alguns deles reservem um momento para que o boi se abaixe, permanecendo estático como se estivesse morto, e em seguida seja ressuscitado por algum dos personagens, sem alterar a irreverência da brincadeira.

À frente do desfile está o estandarte ou faixa com o nome da agremiação, localidade de origem e data da fundação, seguido pelos personagens Mateus e Bastião, que fazem muita algazarra com suas bexigas e provocam, a todo instante, a figura do Boi. Este se movimenta freneticamente e, na tentativa de segui-lo, todos os integrantes correm, dançam e trocam incessantemente de lugar, o que torna a brincadeira muito inusitada. A orquestra acompanha o cortejo e, quando há espaço, como no Encontro de Bois, param em um determinado local e, na medida em que a música procede, os espectadores formam um círculo a seu redor, o que, novamente, remete ao procedimento de teatro de arena já comentado anteriormente.



Imagens 197 e 198 – Encenação da morte e ressurreição do Boi Sorriso.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

Quanto aos personagens do bumba-meu-boi, existem aqueles que, indispensavelmente, fazem parte da história a ser contada pelo auto e se fazem presentes em todo o Brasil; já outros sofrem modificações de região para região. Alguns carnavalescos distinguem os personagens entre humanos, animais, místicos e fantásticos. Mas a classificação mais antiga e aceita é organizar os grupos em categorias de humanos, animais e fantásticos, as quais são levadas para as ruas pelos bois de carnaval do Recife, apresentando grande variação de grupo para grupo, mas sempre respeitando a divisão acima.

Foi feita uma relação dessas figuras por meio não somente de pesquisa bibliográfica, mas também com base em encontros realizados com os seguintes carnavalescos, durante o mês de março de 2008: dona Olindina, presidente do Boi Cara Branca; Amaro, presidente do Boi Estrela; dona Marina, presidente do Boi Teimozo [sic]; Vavá, presidente do Boi de Mainha; dona Maria das Graças, presidente do Boi de Tanga; Luiz Carlos, presidente do Boi Sorriso; Adilson, presidente do Boi Cara Branca de Limoeiro; Sandra e Renilson, respectivamente diretora e presidente do Boi Malabá; e Aelson da Hora, presidente do Boi Faceiro e da Federação Carnavalesca de Bois e Similares de Pernambuco, que ministrou uma palestra muito enriquecedora sobre o tema no dia 15 de janeiro de 2008, durante o 3º Seminário Comissão Julgadora do Concurso de Agremiações Carnavalescas do Recife.

Para este concurso, promovido pela Prefeitura do Recife, são definidas as figuras principais, que, posteriormente, devem apresentar-se em número mínimo, que varia de acordo com o regulamento em vigor. São elas: boi, capitão no cavalo-marinho, Mateus e Bastião com as bexigas, Catirina, Mané Pequeninino, caipora, morto-carregando-o-vivo, jaraguá, ema, burrinha, valentão, pastorinha, arlequim, doutor, padre, caboclinho, soldado da gurita, diabo, anjo e babau. Como já comentado anteriormente, o número e a presença de outros integrantes são opcionais, pois os bois são marcados por irreverência e criatividade, sendo próprio deste folguedo o acréscimo de personagens segundo a vontade de cada grupo. Respeita-se a classificação acima citada, que os distingue em categorias de animais, humanos e fantásticos – como se exemplificará a seguir, por meio de fotografias de

personagens de diferentes grupos de boi de carnaval. Devido ao grande número de personagens, selecionaram-se apenas alguns exemplos, a fim de que melhor se compreenda a brincadeira.



Imagem 199 – Alguns personagens do Boi Sorriso, da esquerda para a direita: Mané Pequenino, caipora, pastorinha, anjo, urubu, ema, diabo, arlequim, doutor Pinico, Catirina, caboclinhas, boi Sorriso.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: de Cris Nery)



Imagem 200 – Dona Olindina, presidente do Boi da Cara Branca, rodeada por vários personagens durante a apresentação do grupo.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

## PERSONAGENS DO BOI DE CARNAVAL

### PERSONAGENS ANIMAIS

#### BOI

Trata-se da figura principal do folgado. Seu corpo é ricamente adornado e traz sempre a presença do chitão, tecido de algodão muito colorido, estampado com flores na maior parte das vezes. O chitão é usado em praticamente todos os personagens. A cabeça pode ser feita de papelão, *papier mâché* ou madeira. Algumas vezes, é preparada e enfeitada sobre a cabeça empalhada do boi ou de sua caveira. Em muitas agremiações, está relacionada ao candomblé e/ou umbanda, quando então realizam-se obrigações e cerimônias destinadas à proteção do grupo.



Imagem 201 – Boi da Cara Branca.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)





Imagens 202, 203 e 204 – Boi da Pitulândia, Boi Teimozo e Boi Faceiro.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

## EMA

Como vários personagens, é movimentada por um menino que permanece sob a armação. Em muitos grupos, relata-se a história da Ema de dona Maria, que foge para as terras do Capitão, causando muito “rebolicho”.



Imagens 205 e 206 – Ema do Boi Faceiro e Ema do Boi Malabá.  
(Concurso de Agremiações, Avenida Nossa Senhora do Carmo, 04/02/2008. Fotógrafo: Guilherme Tosetto.  
Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

## URUBU

Como disse Aelson da Hora, o urubu aproxima-se atraído pelo boi desfalecido.



Imagens 207 e 208 – Urubu e Ema do Boi Sorriso. Urubu do Boi Faceiro.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008 e Concurso de Agremiações, Avenida Nossa Senhora do Carmo, 04/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

## BURRINHA

Segundo os presidentes de agremiações entrevistados, tanto a burra como o cavalo podem ser montados pelo cavaleiro, boiadeiro, vaqueiro, ou Manoel das Batatas. É chamada pelos brincantes de Burra Calú, nome já registrado por Mário de Andrade em seu livro *Danças dramáticas do Brasil*.<sup>44</sup>



Imagens 209 e 210 - Cavaleiro com Burra Calú do Boi Faceiro e Burra Calú do Boi de Mainha (Concurso de Agremiações, Av. Nossa Senhora do Carmo, 04/02/2008 e Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

## CAVALO-MARINHO

É o cavalo do Capitão. Mas também é o personagem que dá nome à outra variante do bumba-meu-boi, o *cavalo-marinho*. É muito comum, em Pernambuco, chamar o próprio Capitão ou mestre de Capitão-Marinho, ou, como já foi assinalado por Mário de Andrade (op. cit., p. 116), o cavalo-marinho “é o Capitão, o Mestre.”



Imagem 211 e 212 – Cavalo-marinho com Capitão do Boi Manhoso e do Boi Faceiro. (Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

---

<sup>44</sup> ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-memória, 1982. 3º Tomo.

## PERSONAGENS HUMANOS

### CAPITÃO

Muitos brincantes chamam-no de Capitão-Boca-Mole, denominação também utilizada por Hermilo Borba. (op. cit., p. 11.). Cada grupo faz a própria adaptação da estória, mas é bastante comum que o Capitão seja o dono da fazenda, ou terreiro, em que haverá uma festa para a qual ele pede que se mate um boi a fim de servi-lo aos convidados. Por engano, o boi morto é seu favorito e, depois de várias tentativas, ele é ressuscitado. Em outros casos, o boi foi roubado, morto e, quando o Capitão descobre, são feitas várias tentativas para fazê-lo reviver. Quando isso acontece, realiza-se uma grande festa em comemoração.



Imagem 213 – Capitão do Boi Sorriso.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)





Imagem 214 – Aelson da Hora como Capitão-Boca-Mole no cavalo-marinho do Boi Faceiro.  
(Concurso de agremiações, Avenida Nossa Senhora do Carmo, 04/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

## MATEUS E BASTIÃO

Mateus e Bastião são personagens cômicos, tidos como escravos da fazenda, que trazem às mãos, ou dependuradas em uma vara, bexigas de boi. Estas são usadas para que, com elas, batam uns nos outros, assustem as pessoas e abram caminho para a passagem do boi.



Imagem 215 e 216 – Mateus e Bastião do Boi da Cara Branca.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



## CATIRINA

Nas palavras de Luiz Carlos, presidente do Boi Sorriso, Catirina é uma escrava que cuida da fazenda. Em alguns brinquedos, ela é a mulher de Mateus. Pelo que se percebe durante os desfiles dos bois, ela é outra figura cômica, bastante burlesca, que provoca todos a seu redor. Como manda a tradição, trata-se, geralmente, de um homem vestido de mulher, com o rosto pintado de negro. Vale notar que, como explicou Aelson da Hora, no passado as mulheres não participavam do folguedo, limitando-se a fazer parte do público e a tomar conta das crianças. Ficavam a cargo dos homens, portanto, todos os personagens, tanto masculinos como femininos.



Imagens 217 e 218 – Catirina com Mateus do Boi de Loucos e Catirina do Boi Sorriso.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagens 219 e 220– Catirina do Boi da Pitulândia.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

## PASTORINHA

Em muitos grupos, é ela a dona do boi ou quem o vigia. Atualmente, é mais comumente representada por uma menina do que por um rapaz vestido de mulher.



Imagem 221 – Pastorinha do Boi Sorriso ao lado de outros integrantes.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

## DOUTOR

Chamado de Doutor Penico Branco, ele aparece para receitar remédios ao boi desacordado.



Imagens 222 e 223 – Doutor Penico do Boi Faceiro e Doutor do Boi Manhoso.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008, e Concurso de Agremiações, Avenida Nossa Senhora do Carmo, 04/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



## PADRE

Sua atuação é diferenciada dependendo da agremiação. Ele pode benzer e dar a extrema-unção ao boi, ou fazer o casamento de Mateus e Catirina. Amaro da Silva, presidente do Boi Estrela, explicou que em sua apresentação o padre realiza o batismo do *morto-carregando-o-vivo*, personagem que, segundo Hermilo Borba (op. cit., p. 11.), confessava-se ao padre durante a festa do Boi Misterioso. Vale lembrar que, ao longo do tempo, cada grupo vai adaptando a trama do auto e as cenas dos personagens.



Imagens 224, 225 e 226 - Padres do Boi Manhoso, Boi de Mainha e Boi Teimozo.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagem 227 – Amaro da Silva, presidente do Boi Estrela, ao lado do padre durante o batizado do morto-carregando-o-vivo.

Imagem 228 – Batizado do morto-carregando-o-vivo.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

## CABOCLINHO E PAJÉ

Os personagens vestidos de índios são muito comuns no boi de carnaval. Em algumas representações, é ele quem consegue ressuscitar o boi, por meio da pajelança.



Imagens 229, 230 e 231 – Caboclinhos do Boi Cara Branca de Limoeiro, do Boi Estrela, e caboclinhas do Boi de Mainha.

(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

## SOLDADO DA GURITA



Imagem 232 – Soldado da Gurita do Boi Manhoso.

(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

## PERSONAGENS FANTÁSTICOS

### MORTO-CARREGANDO-O-VIVO

Como explica Aelson da Hora, “era pra ter nascido dois irmãos gêmeos, mas, por uma asneira da mãe que cometeu pecado, nasceu grudado desse jeito”.



Imagens 233 e 234 – Morto-carregando-o-vivo do Boi da Cara Branca e do Boi Teimozo.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



## MANÉ PEQUENINO

É um boneco gigante que possui braços que se movimentam na lateral, puxados por um cordão.



Imagem 235 – Mané Pequenininho do Boi Malabá.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)





Imagens 236 a 240 – Mané Pequenininho do Boi de Tanga.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

## CAIPORA E PIGMEU

Originário da mitologia Tupi, de acordo com Câmara Cascudo (2001: p. 223-225; 332-334.), caipora ou caiporinha é “o Curupira com os pés normais”. O curupira é um dos “mais espantosos e populares entes fantásticos das matas brasileiras. De *curu*, contrato de *corumi*, e *pira*, corpo, corpo de menino [...]” Reside no interior das matas, protege os animais, aterroriza as pessoas e traz má sorte.

De acordo com Pereira da Costa, em seu *Folk-lore pernambucano*,

A caipora habita as florestas ermas, passa o dia dormindo, e somente levanta-se para sair em suas excursões noturnas. É da sua habitação nas florestas que vem o seu nome de Kaapora ou caipora, termo da língua Tupi que significa morador do mato. No auto popular do Bumba-meu-boi figura como um menino de caiporinha, com a sua enorme cabeça, convenientemente arranjada com uma urupema de mais de dois palmos de diâmetro.<sup>45</sup>

No boi de carnaval, trata-se de uma figura realmente impressionante e, como não dizer, assombrosa, não pelo tamanho, mas pela indumentária, bastante intrigante e curiosa. É encenado geralmente por um menino, que permanece sob diversos tipos de armações e fantasias.

O pigmeu assemelha-se muito ao caipora; ainda segundo Hermilo Borba (op. cit., p. 13.), ele é uma figura criada por Antônio Pereira, capitão do Boi Misterioso. O acervo desta agremiação encontra-se no Museu do Homem do Nordeste no Recife. Não é de se espantar que a figura do Pigmeu apareça no Boi Teimozo de dona Marina, porque, como já foi dito anteriormente, seu marido e fundador do grupo, Nelson José dos Santos, era amigo de Antônio Pereira e participou do Boi Misterioso antes de fundar sua própria agremiação.

---

<sup>45</sup> COSTA, Francisco Augusto Pereira da (1851-1923). *Folk-lore pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*. 2ª ed. Recife: CEPE, 2004, p. 44.



Imagens 241, 242 e 243 – Caipora e pigmeu do Boi Teimozo.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotografia: Cris Nery.)



Imagens 244 e 245 – Caiporas do Boi Sorriso e do Boi Manhoso.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotografia: Cris Nery.)

Imagem 246 – Caiporas do Boi Estrela.

(Concurso de Agremiações, Avenida Nossa Senhora do Carmo, 04/02/2008. Fotógrafo: Guilherme Tosetto.)



## JARAGUÁ

Vitor Lopes, de Vitória – ES, escreveu em seu *blog*:

o Jaraguá é uma das principais manifestações folclóricas da cidade de Anchieta, localizada no litoral sul do Espírito Santo. O grupo Jaraguá sai pelas ruas da cidade todo carnaval, relembrando a época em que os Jesuítas catequizavam os índios e reprimiam os que tentassem fugir com a lenda do cavalo que aparecia do lodo para pegar possíveis revoltos.<sup>46</sup>



Imagens 247 e 248 – No mesmo *blog* de Vitor Lopes estão estas imagens dos jaraguás de Anchieta – ES.

Imagem 249 – Fotografia do *site Iandé Arte com história*. Jaraguá em madeira pintada, de Manuel Graciano Cardoso, Juazeiro do Norte – CE.

De acordo com o *site Iandé Arte com história*, “Manuel Graciano Cardoso, um escultor de quase 80 anos, conta que ouvia, quando era criança, os mais velhos ameaçarem: “Não faça assim ou o 'Jaraguá' vem te pegar”. Essa sua interpretação do que é o jaraguá, aparece em várias de suas peças.”<sup>47</sup>

<sup>46</sup> LOPES, Vitor. *A lenda do jaraguá, Anchieta, ES*. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/guia/a-lenda-do-jaragua> e <http://www.overmundo.com.br/overblog/anchieta-es-o-mar-responde> Acesso em: 10 de junho de 2008.

<sup>47</sup> *Iandé Arte com história*. Disponível em: <http://www.iande.art.br/figurativa/fantastica/juazjaragua051127.htm> Acesso em: 10 de junho de 2008.



Mestre Vitalino, famoso artesão de Caruaru, nasceu em Ribeira dos Campos em 1909 e faleceu no Alto do Moura em 1963. Ele foi dos primeiros ceramistas a criar as peças com motivos bastante regionais como *Casamento no sertão*, *Vaqueiro*, *Casal de cangaceiros*, além de animais, como o boi.

Manuel Eudócio, um dos seguidores de mestre Vitalino, criou um conjunto com 28 figuras do cavalo-marinho. No livreto, *Manuel Eudócio: um cronista do seu tempo*, Maria Lúcia Montes descreve, de maneira interessante e com clareza, as figuras que o artista retrata.<sup>48</sup> Em visita a seu ateliê, no Alto do Moura em Caruaru, no dia 16 de janeiro de 2008, mestre Eudócio contou sobre sua vivência junto às brincadeiras do boi, de como essa experiência exerceu influência sobre a criação de suas peças e narrou que o Jaraguá quando saía junto à brincadeira, era mesmo uma figura espantosa, que procurava assustar todos os presentes.



Imagem 250 – Jaraguá do mestre Eudócio. Cerâmica policromada. Fotografia de Thomas Baccaro, presente no livreto já citado.

---

<sup>48</sup> Governo do estado de Pernambuco. *Manuel Eudócio: um cronista do seu tempo*, 2005.

Os carnavalescos do Recife, entre eles Aelson da Hora, do Boi Faceiro, esclarecem que este personagem é mesmo o espírito de um cavalo. Ele assusta as pessoas e é comum sua cabeça ser a caveira do animal.



Imagens 251 e 252 – Jaraguá do Boi Faceiro.  
(Concurso de Agremiações, Avenida Nossa Senhora do Carmo, 04/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

## BABAU

O Manuel do Babau é quem conduz o personagem. Ele pode ser confeccionado com uma cabeça de pano, de papelão, ou mesmo ter por base uma caveira trabalhada e enfeitada. A figura corre em torno dos outros personagens e assusta as pessoas, abrindo e fechando a enorme boca.



Imagens 253, 254 e 255 – Babau do Boi Manhoso, do Boi da Cara Branca e do Boi Teimozo.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

## DIABO E ANJO



Imagens 256 e 257 – Diabo e anjo do Boi Sorriso.  
(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



## ORQUESTRA DO BOI DE CARNAVAL

A orquestra do boi de carnaval é formada, na maior parte das vezes, de dois bombos, ganzá, gonguê, reco-reco, ou bagé de taboca, sendo opcional o uso da alfaia, do tarol e da rabeca. Quem “tira as loas”, ou canta, é o tirador ou cantadeira, e as músicas podem ter sido compostas para o desfile, ou ali improvisadas. A música e o ritmo recebem influências diversas, de acordo com a localidade de origem dos grupos. Por exemplo, alguns bois de carnaval tocam influenciados pelo ritmo do coco; outros assemelham-se fortemente a uma tribo de caboclinhos; e os originários da Zona da Mata de Pernambuco podem tocar sob forte influência do maracatu rural.



Imagem 258– Boi Estrela (Concurso de Agremiações, Avenida Nossa Senhora do Carmo, 04/02/2008; Entrega das Premiações, Pátio de São Pedro, 02/03/2008; e Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagens 259 e 260 – Dona Olindina e integrantes durante apresentação do Boi da Cara Branca. (Concurso de Agremiações, Avenida Nossa Senhora do Carmo, 04/02/2008. Fotógrafo: Guilherme Tosetto.)





Imagem 261– Muitas crianças participam de diversas agremiações do carnaval como é o caso do Boi Malabá.

Imagem 262 – Percebe-se a influência do maracatu rural na orquestra do Boi da Gurita Seca.

(Entrega das Premiações, Pátio de São Pedro, 02/03/2008 e Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagem 263 – Tirador e orquestra do Boi da Pitulândia.

Imagem 264 – Boi da Cara Branca de Limoeiro. Adilson, seu presidente, afirma que seu boi tem uma influência considerável dos caboclinhos, a qual pode ser percebida nesta foto, pela presença da flauta em sua apresentação.

(Encontro de Bois, Pátio de São Pedro, 27/01/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

Como comentou Aelson da Hora, as brincadeiras, os folguedos e os autos que envolvem o boi como personagem estão presentes em todo o Brasil, possuem nomes e características comuns, mas, também, outras bastante diferentes. Essas diferenças são enriquecedoras e, segundo Hora, deve-se pensar não em boi de carnaval, bumba-meu-boi e cavalo-marinho como manifestações distintas, mas como parte de um conjunto maior, que seria a “cultura brasileira de bois e similares”.

### 1.3.5. URSOS DE CARNAVAL

Os *ursos de carnaval* são muito interessantes e formam agremiações que se apresentam, assim como as troças, acompanhadas de músicos e trazendo um porta-cartaz com o nome da agremiação, a data de sua fundação e seu símbolo. O urso é acompanhado do caçador e do domador e brinca com todos, especialmente com as crianças, que se encantam com ele.



Imagem 265 – Urso Come Ranza dançando na Avenida Guararapes, Recife, PE.  
(Fotógrafa: Katarina Real, 1964. N° do Registro KR 529. Acervo Fundação Joaquim Nabuco, Recife.)

Dona Cristina, presidente do Urso Cangaçá, torna claro que esta é uma brincadeira que surgiu e passou a acontecer nas comunidades, nas ruas e; ao longo do tempo, passou a integrar os desfiles carnavalescos.

Na *Cartilha do carnaval* (op. Cit., p. 57-59), Leilane Nascimento e Mário Ribeiro apontam que, de acordo com Roberto Benjamim, a apresentação do *urso de carnaval* foi registrada pela primeira vez numa crônica publicada em 1948. Os autores explicam também que os grupos elaboram, para o Concurso de Agremiações Carnavalescas promovido pela Prefeitura do Recife, um tema para apresentar durante o desfile, que é formado por alas e cordões. Portam uma faixa ou abre-alas, fantasias e adereços de mão normalmente relacionados ao tema e músicas de ritmos variados, como o xote, o baião, o xaxado e a marchinha, cantadas por um coral. A orquestra é composta por no mínimo, sete músicos; os principais instrumentos são a sanfona, o pandeiro, o triângulo, o reco-reco, violão, tarol e surdo. Podem-se incluir o cavaquinho, o banjo e o ganzá. Os instrumentos de sopro são proibidos.



Imagem 266 – Urso Zé da Pinga.  
(Concurso de Agremiações, Avenida Nossa Senhora do Carmo, terça-feira de carnaval, 05/02/2008.  
Fotógrafo: Guilherme Tosetto.)





Imagens 267 e 268 – Desfile do Urso Cangaça  
(Concurso de Agremiações, Avenida Nossa Senhora do Carmo e préstito até o Recife Antigo, passando pela Ponte Maurício de Nassau, terça-feira de carnaval, 05/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagem 269 – Dona Cristina com o Urso Cangaça durante o desfile.  
(Concurso de Agremiações, Avenida Nossa Senhora do Carmo e préstito até o Recife Antigo, passando pela Ponte Maurício de Nassau, terça-feira de carnaval, 05/02/2008. Fotógrafo: Guilherme Tosetto.)





Imagens 270 a 277 – Sequência de fotografias do desfile do Urso Cangaça.  
 (Concurso de Agremiações, Avenida Nossa Senhora do Carmo e préstito até o Recife Antigo, passando pela Ponte Maurício de Nassau, terça-feira de carnaval, 05/02/2008. Fotógrafo: Guilherme Tosetto.)

Existe também uma brincadeira, denominada *La ursa*. Um pequeno grupo, formado de três ou quatro pessoas, fantasiadas ou não, acompanha o urso, cantando e pedindo dinheiro aos passantes. Uma delas toca um pequeno instrumento de percussão, outra pede o dinheiro, o urso dança e brinca e, no caso de haver mais participantes, eles também cantam e dançam a famosa canção da *La ursa*:

A La Ursa quer dinheiro,  
quem não dá é pirangueiro!

Pirangueiro quer dizer alguém pão-duro, avarento. A *La ursa* também está presente nas areias da praia, nos bairros, nos dias pré-carnavalescos, e dela participam tanto adultos quanto crianças. O grupo segue repetindo os versos e pedindo dinheiro a todos os que cruzam seu caminho. É uma diversão para quem assiste!

Na verdade, os ursos de carnaval surgiram com uma configuração próxima desta e, com o tempo, foram tomando também o formato atual de desfile.

Claudia Lima explica, no *site* da Fundação Joaquim Nabuco, sua origem: “[...] nos ciganos da Europa que percorriam a cidade com seus animais, presos numa corrente, que dançavam de porta em porta em troca de algumas moedas, ao som da ordem: *dança la ursa!*”<sup>49</sup>



---

<sup>49</sup> LIMA, Cláudia. *Carnaval Pernambuco: caboclinhos, ursos e bois*. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br/docs/text/carnav5.html>> Acesso: 17 de agosto de 2007.





Página anterior e nesta página - Imagens 278 a 282 – *La Ursa*  
(Recife Antigo, domingo, semana pré-carnavalesca, 04/02/2007. Fotografia: Cris Nery.)



Imagens 283 a 286 – *La Ursa*

(Porto de Galinhas, quarta-feira de cinzas, 06/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



Os ciganos europeus tinham, verdadeiramente, o costume de adestrar animais para que dançassem e se apresentassem com acompanhamento musical nas ruas, em feiras ou circos. Essa tradição foi transmitida, durante centenas de anos, de pai para filho, mas, de acordo com uma reportagem de Marcelo Crescenti,<sup>50</sup> foi proibida em 2006 pela União Européia. O jornalista aponta, ainda, que o fotógrafo Albin Biblom acompanhou treinadores durante vários anos e, de fato, suas fotografias são muito ricas e permitem fazer uma aproximação imagética instigante com os ursos do carnaval do Recife. As fotos de Biblom foram expostas no Museu de Fotografia de Braunschweig até 29 de julho de 2007 e podem ser apreciadas no *site* do artista.<sup>51</sup>



Imagem 287 – A mostra no museu de fotografia de Braunschweig inclui cenas inusitadas do cotidiano dos donos dos ursos, como esta foto, em uma praia do Mar Negro.  
(Fonte: Marcelo Crescenti, apud Biblom, 2007.)

---

<sup>50</sup> CRESCENTI, Marcelo. *Mostra documenta fim de ursos dançarinos; veja fotos*. Disponível em: <[http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2007/06/070606\\_ursosebc.shtml](http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2007/06/070606_ursosebc.shtml)>  
Acesso em: 17 de agosto de 2007.

<sup>51</sup> BIBLOM, Albin. *Mechkar*. Disponível em: <<http://www.albinbiblom.com/startframeset.htm>>  
Acesso: 17 de agosto de 2007.



Imagem 288 – Uma mostra na cidade alemã de Braunschweig documenta o fim dos ursos dançarinos no Leste Europeu – como este animal fotografado na Sérvia. (Fotógrafo: Alain Biblom.)  
(Fonte: Marcelo Crescenti, apud Biblon, 2007.)



Imagem 289 – Uma mostra na cidade alemã de Braunschweig documenta o fim dos ursos dançarinos no Leste Europeu – como este animal fotografado na Sérvia. (Fotógrafo: Alain Biblom.)  
(Fonte: Marcelo Crescenti, apud Biblon, 2007.)

A origem da brincadeira pernambucana é também mencionada por Olímpio Bonald Neto (1992: 44), quando comenta que Julio Caro Baroja escreveu *El carnaval* e registrou a presença da figura do urso em algumas culturas:

Num lugar denominado ‘Banys d’Ameli’, em Apurdan, até 1875 celebrava-se uma festa de fim de ano onde se fingia a caça de um urso. Um rapaz vestia-se na pele de urso com cabeça e tudo e se escondia no bosque para que outros o ‘caçassem’. Os ‘caçadores’, armados de paus, espingardas, etc., ao som de uma música especial, saíam atrás do ‘urso’. Davam tiros de pólvora, o prendiam e amarravam, levando o ‘urso’ pelas ruas do povoado em triunfo, com muita bebedeira e ruído. A festa foi proibida em 1860 por causa de um acidente trágico onde morreu um dos participantes da pantomima.

[...]

Baroja registra ainda o ‘Baile do Urso e da Ursa’ que ocorre em Andorra, no dia da purificação de N. senhora (2 de fevereiro) ou no domingo de Carnaval. É também uma paródia da caça ao urso, que é levado preso ao povoado onde ocorre a festa. Vários personagens aparecem, além do urso e da ursa: um ‘caçador’ caracterizado, um cavaleiro e uma dama, empregados etc., e músicos que acompanham o cortejo e animam o baile.

[...]

Pode-se associar as festas da ‘Caça ao Urso’ a outras dramatizações populares européias da luta do urso e do pastor que, em outras épocas, era um dos números das mascaradas suletinas, em tudo assemelhado com o ‘passeio dos ursos de palha’ que ocorriam em Asturias, na Inglaterra, na Alemanha e na Boemia, considerados por Mannhart e Fazer como ligados à tradição do ‘Espírito Vegetal’ tal como aparece em seu livro *The Golden Bough*, citado por Baroja.

Há também a reflexão feita por Katarina Real (op. cit., p. 113), em seu livro *O folclore no carnaval do Recife*:

Mas é na Idade Média que encontramos o ancestral mais próximo do nosso urso pernambucano. Era aquele perseguido urso dos

divertimentos dos menestréis e jongleurs, sempre presente às feiras e festivais em vilas e aldeias européias. [...] Não raramente, o domador soltava uns cachorros para irritar o pobre bicho. Ou um *jongleur* ou palhaço lutava uma luta livre com o urso para atrair mais espectadores. Havia outros que dispensavam os ursos verdadeiros para botar máscaras e imitar o animal com seus urros característicos.

A mesma autora também aponta que o urso veio da Itália: “Italianos com um urso dançando, ora indo pelas cidades do interior, ora se exibindo em circos, foi coisa comum no Brasil de ontem” (p. 115). Mas ela ainda propõe outra hipótese muito intrigante e interessante: “que os italianos vieram reforçar uma tradição que já existia, que o povo reinterpretou, na forma do ‘urso do Italiano’ uma coisa que já era sua” (p. 116).

Talvez esta última afirmação de Katarina Real possa aplicar-se não só ao urso de carnaval como também a vários outros folguedos, brincadeiras e danças dramáticas brasileiras que têm suas origens relacionadas com culturas de diversas partes do mundo.



Imagens 290 e 291 – Italiano, Caçador e Urso Texaco.  
(Praça do Arsenal, Recife, sábado de carnaval, 17/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)





Imagens 292 e 293 – Italiano, Caçador e Urso Cangaçá.  
(Praça do Arsenal, Recife, sábado de carnaval, 17/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagem 294 – Apresentação do Urso Cangaçá no palco do Pólo das Fantasia.  
(Praça do Arsenal, Recife, sábado de carnaval, 17/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagens 295 e 296 – Urso de carnaval nas ruas do Recife Antigo.  
(17/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)

Dona Maria das Graças, presidente do Boi de Tanga e do Urso do Teu Pai, conta que a palavra “urso”, em Pernambuco, identifica o amante da mulher casada. Muitos grupos, portanto, inspiram-se nesta referência para criar seus nomes: Urso da Tua Mãe, Urso do Vizinho, entre outros. Ela explica que muitas troças carnavalescas no Recife são formadas após algum acontecimento marcante, que acaba dando nome ao grupo. Com os ursos acontece o mesmo. Segundo ela, “após traições, decepções amorosas, é melhor botar um urso na rua do que ficar em casa sofrendo de decepção...”. Essas histórias acabam por dar um tom libidinoso à brincadeira, assim como algumas letras de músicas, que são também escritas no âmbito deste universo.

Roberto Benjamin, na reportagem “Ursos à solta nas ruas”,<sup>52</sup> disponível no portal do *Jornal do Comércio*, conta que os nomes das agremiações referem-se, usualmente, à localidade de origem, onde foram criadas, ou à cor de sua fantasia.

Alguns ursos possuem um laço estreito com a religião – umbanda e/ou candomblé – e, neste caso, seus nomes relacionam-se à entidade da casa. Dona Maria de Lourdes, ou dona Bia, como prefere ser chamada, presidente do Urso Branco do Zé, fala que seu urso foi criado a partir de um pedido de sua entidade, mestre Seu José. Quando vivo, Zé gostava de “botar urso” – ficar com mulheres casadas. Daí o tipo de agremiação escolhida por ele próprio: um urso de carnaval.

Este é o caso também do Urso Zé da Pinga, que, como declara a presidente Edileuza, foi criado com a autorização do mestre José da Pinga, o qual, quando vivo, gostava de ser o “urso” das mulheres casadas. Edileuza conta que a sede da agremiação inspirada neste personagem é a mesma do Maracatu Porto Rico, cuja Rainha Dona Elda, é a mãe dela. Assim, muitos integrantes do maracatu saem no desfile do urso.

---

<sup>52</sup>BENJAMIN, Roberto. Ursos à solta nas ruas. Disponível em:  
< [http://www2.uol.com.br/JC/\\_2001/2502/cd2502\\_4.html](http://www2.uol.com.br/JC/_2001/2502/cd2502_4.html) > Acesso em: 23 de abril de 2008.

Todas estas histórias foram contadas com muito bom humor durante as conversas realizadas com as presidentes. Também no livreto *Guia do folião*<sup>53</sup> foram publicados relatos sobre a criação das agremiações, nos quais constam seus telefones e endereços para contato, além da programação de cada uma delas.



Imagem 297 – Dona Bia, presidente do Urso Branco do Zé.  
(Entrega das Premiações, Pátio de São Pedro, 02/03/2008. Fotógrafa: Cris Nery)



Imagens 298 e 299 – Dona Bia com integrantes e apresentação do Urso Branco do Zé.  
(Entrega das Premiações, Pátio de São Pedro, 02/03/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)

---

<sup>53</sup> *Guia do folião*. Prefeitura do Recife, 2008.





Imagens 300, 301 e 302 – Desfile do Urso Branco do Zé.  
(Concurso de Agremiações, Avenida Nossa Senhora do Carmo, terça-feira de carnaval, 05/02/2008.  
Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagens 303 e 304 – Urso Branco do Zé e Sílvia Imperatriz e Orquestra.  
(Concurso de Agremiações, Avenida Nossa Senhora do Carmo, terça-feira de carnaval, 05/02/2008.  
Fotógrafo: Guilherme Tosetto.)





Imagens 305 a 307 – Desfile do Urso Zé da Pinga.

Imagem 308 – Edileuza, presidente da agremiação, dançando com o Urso Zé da Pinga.  
(Concurso de Agremiações, Avenida Nossa Senhora do Carmo, terça-feira de carnaval, 05/02/2008.  
Fotógrafo: Guilherme Tosetto.)



Imagem 309 – Edileuza, presidente da agremiação, dançando com o Urso Zé da Pinga.

Imagem 310 – Desfile do Urso Zé da Pinga.

Imagem 311 – Dona Elda, Rainha do Maracatu Porto Rico, no desfile do Urso Zé da Pinga.  
(Concurso de Agremiações, Avenida Nossa Senhora do Carmo, terça-feira de carnaval, 05/02/2008.  
Fotógrafa: Cris Nery.)

### 1.3.6. TURMAS DE MASCARADOS

Em meados do século XIX, os *máscaras*, como já dito anteriormente, desfilaram a pé, a cavalo, ou fizeram o tradicional corso nas ruas durante o carnaval. Atualmente, as *turmas de mascarados* acrescentam ao carnaval do Recife charme e encanto, deixando-o mais vivo e genuíno.



Imagem 312 – Grupo fantasiado de alma durante um baile popular no subúrbio, Recife – PE.  
(Fotógrafa: Katarina Real, 1961. N° do Registro KR 581. Acervo Fundação Joaquim Nabuco, Recife.)



Imagem 313 – Mascarado na capa do *Diário de Pernambuco*. Domingo, 15 de fevereiro de 1920.  
(Acervo de Periódicos. Microfilmagem – COSIM – Fundação Joaquim Nabuco.)



Imagem 314 - Desfile da Turma de Palhaços Periquitos do Zumbi.  
(Ponte Duarte Coelho, segunda-feira de carnaval, 19/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)

Quanto ao termo “máscara”, tem origem controversa do ponto de vista etimológico. O italiano *maschera* deriva provavelmente do baixo-latim *masca*, de procedência mediterrânea, cujo sentido primeiro foi 'demônio' ou 'máscara que representa o demônio'. No século VII, tinha o sentido de 'feiticeira, bruxa'. Provém, possivelmente, do árabe *masḥara* – 'bufão, personagem ridículo' –, oriundo, por sua vez, do verbo *saḥir*, que significa 'ridicularizar'.<sup>54</sup>

É atraente pensar sua significação e sua utilização em algumas culturas. De acordo com Ana González Menéndez,<sup>55</sup> os homens pré-históricos colocavam máscaras feitas com palha e outros materiais encontrados na natureza para iniciar seus ritos mágicos.

Os gregos usavam-nas nos teatros e também nas festas pagãs antigas. Já foi mencionado que essas festas eram ritos de passagem; algumas, do inverno para a primavera ou de um ano para o outro, possuíam caráter cíclico e estavam envolvidas com o culto dos mortos, rituais celebratórios e homenagens aos deuses.

No Egito, o rosto dos faraós era reproduzido em máscaras de ouro, a fim de ser colocados em seus túmulos.

Ainda na África, eram usadas em rituais, tanto agrários como iniciáticos e funerários. Elas instigaram a curiosidade dos colonizadores e influenciaram artistas do início do século XX, como Pablo Picasso, Henri Matisse, Emil Nolde e Paul Klee.

A máscara também tem um caráter de transfiguração e incorporação. Quem a usa, converte-se no personagem, no deus ou na entidade que ela mimetiza. Trata-se de uma “transfiguração” – juntar num só corpo dois seres: o que veste e o que foi vestido. Por meio dela, o ser místico como que se materializa. Então, aqui, o interessante é pensar a máscara

---

<sup>54</sup> HOUAISS dicionário eletrônico da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. CD-ROM versão 1.0, para Windows.

<sup>55</sup> MENÉNDEZ, Ana González. “Imagens, ideogramas e alegorias”, in *As Mais Belas Máscaras Venezianas e de Todo o Mundo*. [s.l.]. [s.n.], 2002, p. 1-3.. Fasc. 1.



como elemento de possessão. Quem a usa está possuído e tem acesso ao mundo invisível, como pode ser entendido pelo que segue:

Compreendamos melhor essa relação nas palavras do etnólogo Claude Lévi-Strauss: “Animada por seu portador, a máscara transporta a divindade até a Terra, ela revela sua realidade e a mistura à sociedade dos homens; inversamente, quando se mascara, o homem atesta sua própria existência social, manifesta-a, codifica-a à custa de símbolos. A máscara é a mediadora por excelência entre a sociedade e a natureza, e a ordem sobrenatural subentendida. Portanto, cumpre ressaltar, as máscaras se revestem de um poder mágico especial; por meio delas podemos ter acesso ao mundo invisível e, por isso, não são inócuas. A máscara e seu usuário se alternam e se mesclam numa só (inter)face; estabelece-se assim, por intermédio dela, uma ponte onde supostamente se condensa a força vital capaz de apoderar-se daquele que se coloca sob sua proteção. Máscaras são, destarte, instrumentos de possessão. A multiplicidade de suas formas, que muitas vezes funde numa mesma figura traços humanos e animais, bem expressa a infinidade de forças circulantes no universo que, captadas pela máscara, aglutinam-se de modo a permitir ao ser humano confrontar-se com potências que jazem dormentes no mundo interior, desconhecido e sombrio.”<sup>56</sup>

As figuras fantasiadas do carnaval relacionam-se com as máscaras usadas como instrumento de possessão. Citando o que acontece em Portugal, Antônio Cravo afirma:

Assim, genericamente, os caretos, máscaras, carochos, velhas, chocalheiros ou farandulos são ‘seres mágicos e proféticos que ao mesmo tempo assumem funções de sacerdote e de diabo, louvando os mortos e criticando os vivos’, numa relação do Homem com o sobrenatural, de forma primitiva.

Estes mascarados e máscaras representam ainda vestígios de usos e costumes herdados dos primitivos povos que deambularam por estas paragens da Península Ibérica.

---

<sup>56</sup> URBAN, Paulo. *Máscaras – As mil faces da alma*, apud revista *Planeta*, nº 362, nov. 2002. Disponível em: <<http://istoe.terra.com.br/planetadinamica/site/reportagem.asp?id=86>> Acesso em: 22 de agosto de 2007.

Também as festividades concentradas no Carnaval podem ser consideradas herança de festas rituais ligadas à agricultura e à fertilidade, sobretudo com a função sagrada de abolir as barreiras entre os homens e a natureza, a fim de melhor circular a força da vida, virando a norma ao contrário, com um carácter de inversão.

Por isso, estes vestígios que acabamos de exemplificar reflectem ainda a simbologia originária das máscaras transmontanas, como prova de terem pertencido longinquamente ao primeiro grupo daquelas máscaras universais, bem próximas das dos presentes povos animistas ou naturalistas dos outros continentes do nosso Globo.<sup>57</sup>



Imagens 315, 316 e 317 – Turma de Palhaços Periquitos do Zumbi.  
(Ponte Duarte Coelho, Avenida Dantas Barreto e Avenida Guararapes e, segunda-feira de carnaval,  
19/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)

<sup>57</sup> CRAVO, António. *Máscaras e mascarados*. Disponível em:  
<<http://www.bragancanet.pt/arte/mascaras.html>> Acesso: 22 de agosto de 2007.

*O carnaval do Recife transforma-se na realidade daquilo que se vê: figuras travestidas e seres inusitados. Papangus, palhaços, almas, caretas e outros tipos de mascarados fazem a cidade alterar-se, em um cenário de visões espantosas. Ao lado da aparência cotidiana, existe um outro mundo, encantado ou infernal. É um poder de suscitar figuras, criando um efeito grandioso.*

Quando estes seres incógnitos transitam pelas pontes e atravessam as ruas repletas de construções antigas, o Recife torna-se mais completo e seus verdadeiros habitantes estão ali, transformando a atmosfera do lugar em algo misterioso e extraordinário. São criaturas sobre-humanas que, por estarem incrivelmente integradas ao ambiente, são tratadas com naturalidade.

A cidade é sempre a mesma, rua por rua e edifício por edifício, mas antes desaparecem as pessoas e, depois, as luzes; o cenário bem conhecido pode conter apenas o medo do absurdo e da morte.<sup>58</sup>

O desfile das turmas de mascarados tem essa aura que leva para um outro lugar. É como se todos fossem levados para um mundo paralelo, suspenso.

“Tua imagem pode ser um inferno feudal onde se come, se bebe e se dança” (Calvino, 2004: 83) e seus efeitos são sinistros, horripilantes e sutilmente amargos. “Percebemos o macabro, o spectral, o enfeitado, o vampiresco, o perverso, o erótico” (idem, op. cit., p. 21). Mas o carnaval de Recife também é uma “evocação lírico-amorosa suspensa entre o sonho e a memória.” (idem, op. cit., p. 139)

Aproximando o momento do carnaval da literatura fantástica, ele seria “a exploração da zona obscura em que se misturam as pulsões mais desenfreadas do desejo e os terrores da culpa; é a evocação de fantasmas que mudam de forma como nos sonhos; ambigüidade e perversão.” (idem, op. cit., p. 22)

---

<sup>58</sup> CALVINO, Ítalo (org.). *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 351.

O carnaval do Recife é um instante fantástico, em que apenas uma linha tênue separa a realidade do imaginário. Como já foi dito anteriormente, existe uma hesitação entre os dois: eles não estão separados, apenas convivem simultaneamente. É um momento ambíguo, em que outros seres que não pertencem ao cotidiano passam a existir.



Imagem 318 – Papangu de Bezerros.  
(*Noite dos mascarados*, Praça do Arsenal, Recife, 20/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)

Páginas seguintes

- Pág. 157 - Imagem 319 – Periquitos do Zumbi.  
(*Noite dos mascarados*, Praça do Arsenal, Recife, 05/02/2008. Guilherme Tosetto.)
- Pág. 158 – Imagem 320 – Palhaços de Olinda.  
(*Noite dos mascarados*, Praça do Arsenal, Recife, 05/02/2008. Guilherme Tosetto.)
- Pág. 159 – Imagem 321 e 322 – Periquitos do Zumbi e Fantásticos do Pina  
(*Noite dos mascarados*, Praça do Arsenal, Recife, 28/02/2006 e 20/02/2007. Cris Nery.)











## TURMA DE PALHAÇOS PERIQUITOS DO ZUMBI

Antônio Santos ou Tonho, presidente da Turma de Palhaços Periquitos do Zumbi, explica que o grupo foi fundado em 1935, ocasião em que João de Deus Lopes convidou mais seis amigos para brincar o carnaval. Confeccionaram algumas roupas de chitão, colocaram um pano na cabeça, que, com o tempo foi substituído pelo cabeção de *papier mâché*. A denominação do grupo deveu-se ao fato de o barulho das castanholas lembrar o canto dos periquitos. Tonho, hoje com 50 anos de idade, entrou para o grupo aos 9, e é seu presidente há 20 anos.

Ele afirma que a agremiação é parte de sua vida, que toda a família, esposa e filhas participam dela. Seu sonho é continuar a desfilar, sempre de palhaço, para brincar o carnaval do Recife.



Imagem 323 – Desfile da Turma de Palhaços Periquitos do Zumbi.  
(Avenida Dantas Barreto. 19/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagem 324 – Tonho, na sede dos Periquitos do Zumbi, mostra suas fantasias.  
Imagem 325 – Ele homenageia seus amigos, segurando um cabeção dos Fantásticos do Pina.  
(Recife, 01/03/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)





Imagens 326 a 331 – Desfile da Turma de Palhaços Periquitos do Zumbi.  
(Avenida Dantas Barreto, Ponte Duarte Coelho, Avenida Guararapes e Rua da Aurora. 19/02/2007. Fotógrafa:  
Cris Nery.)

## TURMA DE PALHAÇOS FANTÁSTICOS DO PINA

Josenildo do Monte, Nido, afirma que a Turma Fantásticos do Pina tem 61 anos e que ele participa dela há 43, quando foi convidado por amigos. Quando o grupo começou a decair, ele resolveu mantê-lo, trocando então o nome antigo pelo atual. Sua esposa, dona Fátima, também se inclui na turma, há 15 anos.



Imagens 332 e 333 – Nido, em sua casa, mostra um dos boleros usados nas fantasias e se diverte com o neto, que usa um cabeção da turma, feito por ele mesmo.  
(Recife, 18/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagem 334 – Nido e Dona Fátima no desfile dos Fantásticos do Pina.  
(Noite dos mascarados, Praça do Arsenal, Recife, 05/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)





Imagens 335 e 336 – Apresentação dos Fantásticos do Pina no palco do Pólo das Fantacias.  
(*Noite dos mascarados*, Praça do Arsenal, Recife, 20/02/2007. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagens 337 e 338 – Desfile dos Fantásticos do Pina.  
(*Noite dos mascarados*, Praça do Arsenal, Recife, 05/02/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagens 339 e 340 – Desfile dos Fantásticos do Pina.  
(*Noite dos mascarados*, Praça do Arsenal, Recife, 05/02/2008. Fotógrafo: Guilherme Tosetto.)

## TURMA DAS ALMAS DO CORDEIRO

Os diretores do grupo explicaram que as castanholas servem também para chamar a atenção por onde quer que passem, pois as turmas de mascarados saem nas comunidades, pelas ruas, com alguns instrumentos chamando o povo para brincar o carnaval. Eles esclarecem que os nomes dos grupos de mascarados, normalmente, referem-se aos bairros de origem.



Imagem 341 – Maria do Carmo Gomes da Silva, Mariana Loreção da Silva, Emanuel e Eronildo Loreção da Silva – Diretoria da Turma das Almas do Cordeiro.  
(Recife, 01/03/2008. Fotógrafa: Cris Nery.)



Imagens 342 e 343– Apresentação das Almas do Cordeiro no palco do Pólo das Fantásias.  
(Noite dos mascarados, Praça do Arsenal, Recife, 28/02/2006. Fotógrafa: Cris Nery.)





Imagem 344 – Apresentação das Almas do Cordeiro.  
(*Noite dos mascarados*, Praça do Arsenal, Recife, 20/02/2007. Cris Nery.)

Próxima pág.

Imagens 345 e 346 – Almas do Cordeiro.

(*Noite dos mascarados*, Praça do Arsenal, Recife, 28/02/2006. Fotógrafa: Cris Nery.)



## CAPÍTULO 2 – CARNAVAL DO RECIFE, IMAGENS DE UM ATO CRIADOR OU “UMA CANÇÃO SEM PALAVRAS”

Este capítulo é composto das imagens criadas com base na terceira modalidade descrita por Claudia Turra Magni e Mauro Bruschi (op. cit., p. 183-188): *a interpretação/expressão artística do material etnográfico*.

Neste caso, entende-se por “interpretação/expressão artística” a tentativa de exprimir, expressar e manifestar as sensações vivenciadas durante o carnaval do Recife por meio da criação de imagens, que poderiam, aqui, ser denominadas “híbridos”, ou “quimeras” – para regastar o significado do termo *fantástico*, presente no título da dissertação e uma das características essenciais do carnaval do Recife, que aponta para a “transfiguração” observada. O amálgama de fotografias, lápis de cor, aquarela e infografia procura criar uma oscilação entre o real e o sobrenatural, suscitando figuras, criando um efeito que busca captar instantes do evento e de suas manifestações.

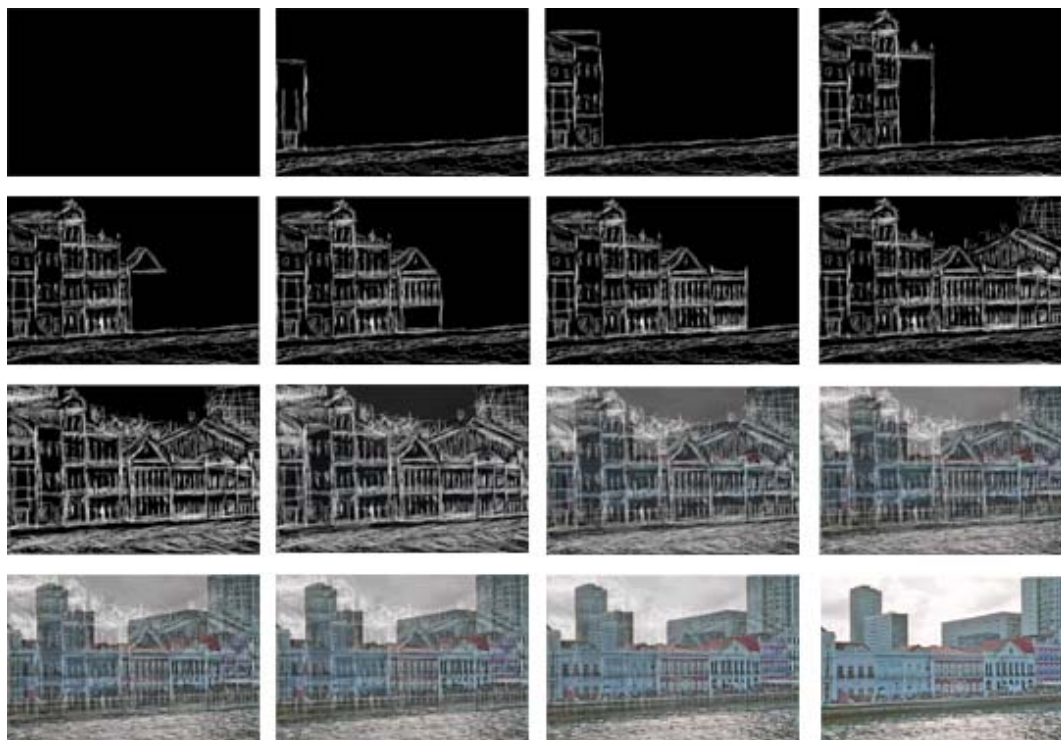
O carnaval *transforma-se na realidade daquilo que se vê*: figuras travestidas, seres inusitados que fazem da cidade um cenário de aparições fantasmagóricas. Atrás da aparência cotidiana, outro mundo se instala, encantado ou infernal. No carnaval, esta sensação de fantasmagoria é mais sentida que vista, como um estado de ânimo, uma embriaguez. Não cabe à artista, neste breve texto, afirmar o que suas imagens sugerem; portanto, essas explanações dizem algo, na verdade, a respeito de seu ponto de partida, de seu impulso para a criação das mesmas.

Retomando, assim, a narrativa visual<sup>59</sup> de André Alves (2004: 207-232), pretende-se, agora, não utilizar textos que investiguem as imagens a seguir. Esta escolha

---

<sup>59</sup> A proposta deste capítulo não é analisar, mas aplicar o método exposto por André Alves. Para uma maior reflexão acerca do termo “narrativa”, ver André Parente, “Deleuze e as virtualidades da narrativa cinematográfica”, in *Teoria contemporânea do cinema – Pós-estruturalismo e filosofia analítica*. Org. Fernão Ramos. Segundo o autor, “Deleuze procura, para escapar dessa oposição entre narratividade e não-narratividade, conjurar esse jogo mostrando que é a imagem que condiciona a narrativa e não o contrário. Em nosso entender a oposição não está entre imagem e narrativa, mas entre duas concepções da imagem e da narrativa que se diferenciam radicalmente. Em uma delas, tanto a imagem como a narrativa são sistemas de representação. Para uma outra corrente, a imagem e/ou narrativa são acontecimentos.”

permite ao leitor mergulhar em suas próprias divagações, sem a interferência, por vezes limitadora, de um discurso que o conduza.<sup>60</sup>



---

<sup>60</sup> A referência, no título do capítulo, à obra de Felix Mendelssohn, *Lieder ohne Worte* ou *Canções sem palavras*, surgiu após o impulso e o desejo de libertar as imagens do texto. O compositor alemão nasceu em Hamburgo em 3 de fevereiro de 1809 e faleceu em 4 de novembro de 1847.

Para mais detalhes a respeito da obra de Mendelssohn ver:

FOLHA ONLINE. “Felix Mendelssohn: berço ilustre leva músico à erudição.”

Disponível em: <<http://musicaclassica.folha.com.br/cds/05/biografia.html>>

Acesso em: 3 de julho de 2008.

Para uma maior reflexão sobre o termo “canção” ver:

SILVA, Débora. *O que é canção, por Luiz Tatit*.

Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com/blog/post.asp?codigo=1567>>

Acesso em: 3 de julho de 2008.

Para esclarecer um pouco mais sobre música e poesia ver:

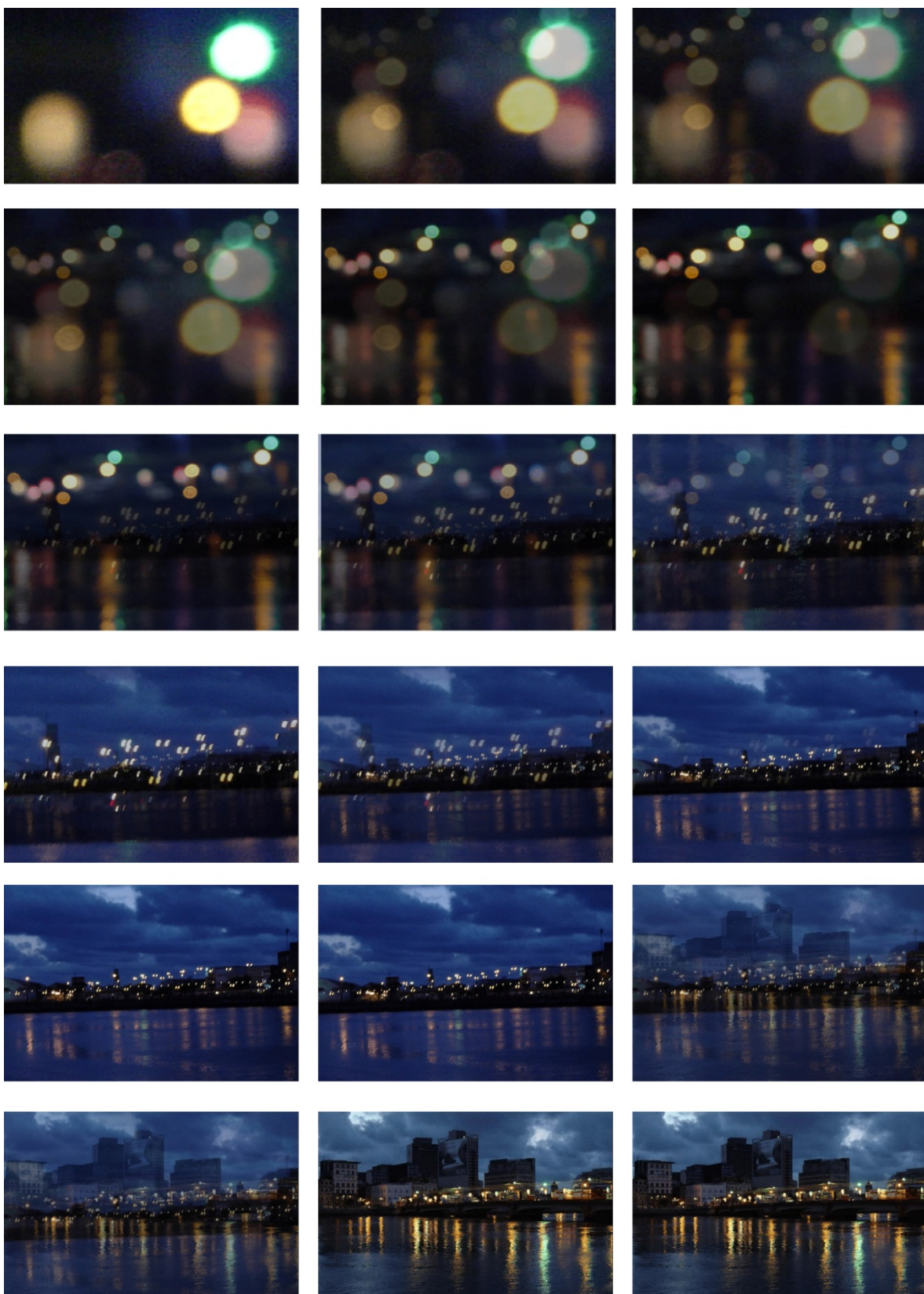
VALLE, Gerson. *Música e Poesia*.

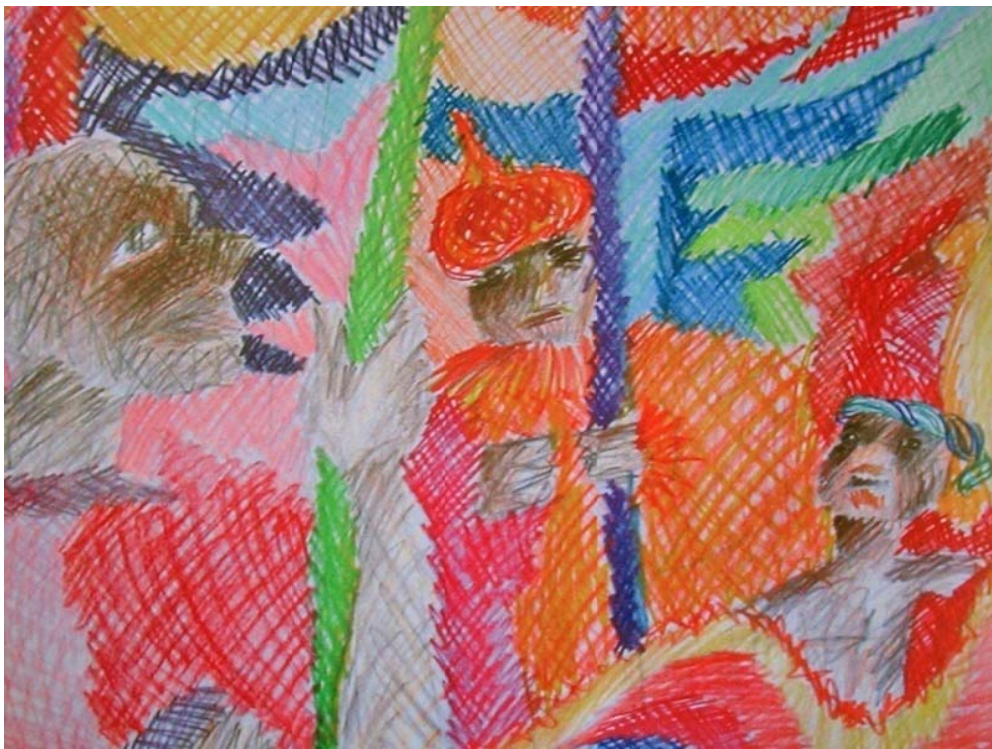
Disponível em:

<[http://www.jornalpoiesis.com/mambo/index.php?option=com\\_content&task=view&id=271&Itemid=50](http://www.jornalpoiesis.com/mambo/index.php?option=com_content&task=view&id=271&Itemid=50)>

Acesso em: 3 de julho de 2008.





















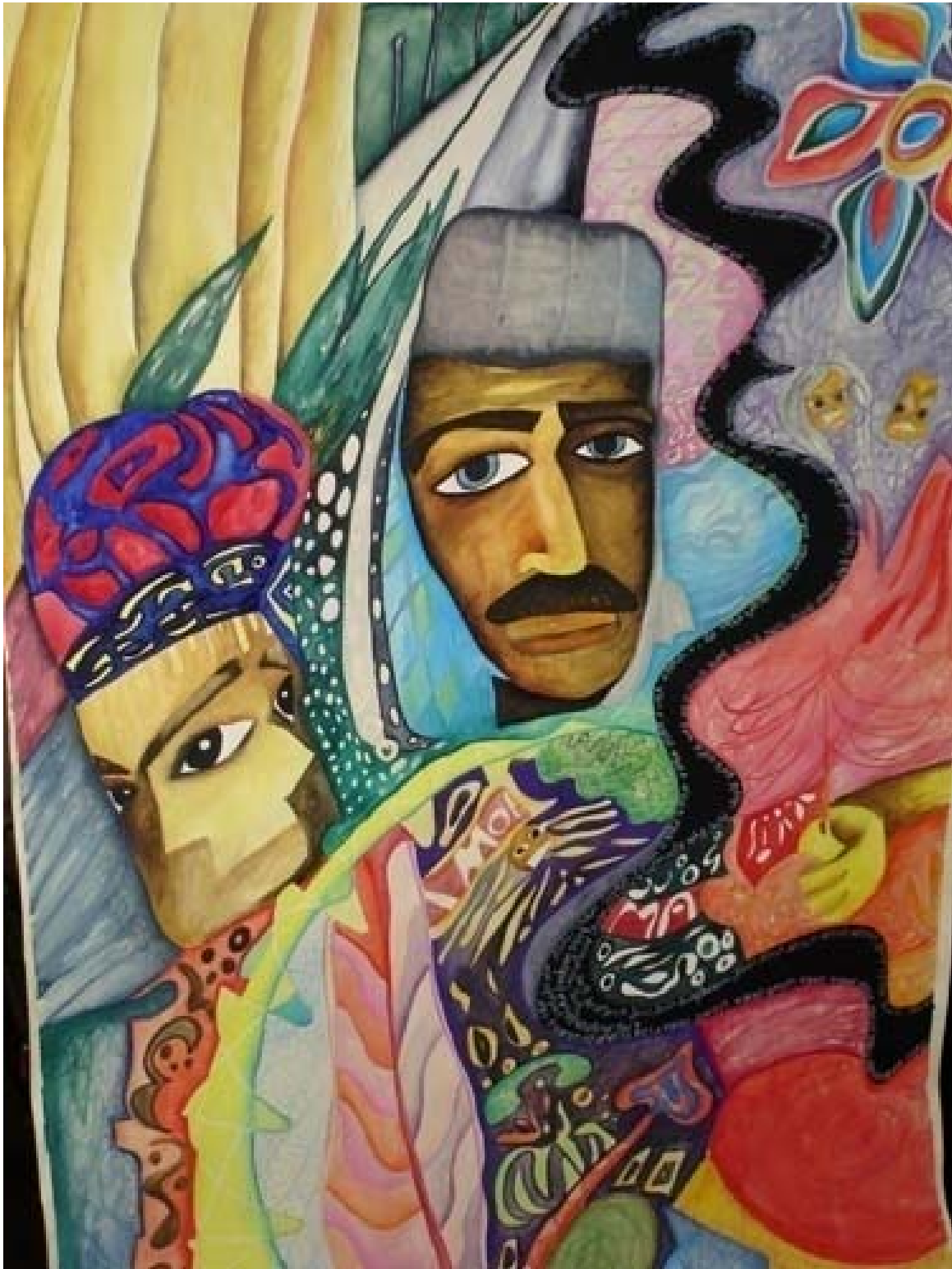


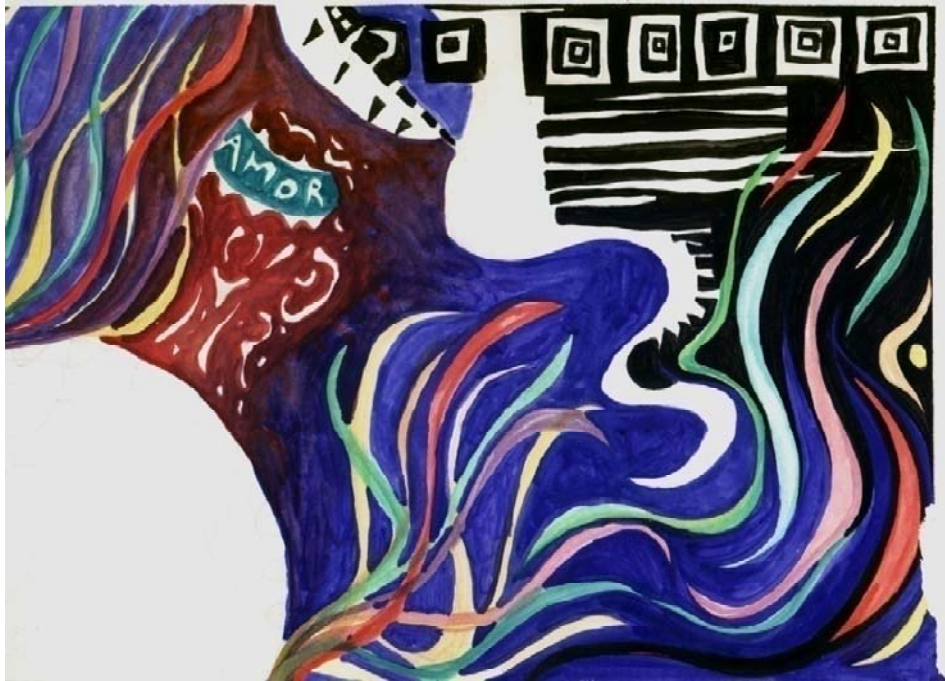














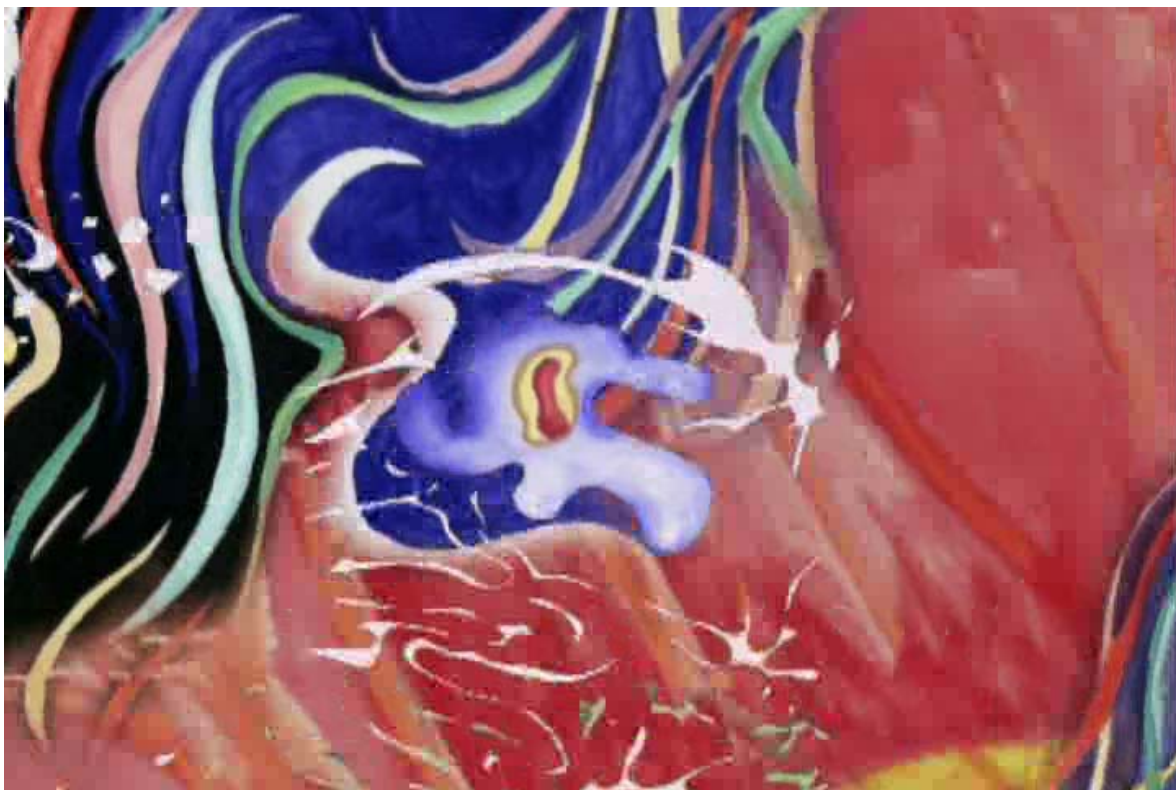














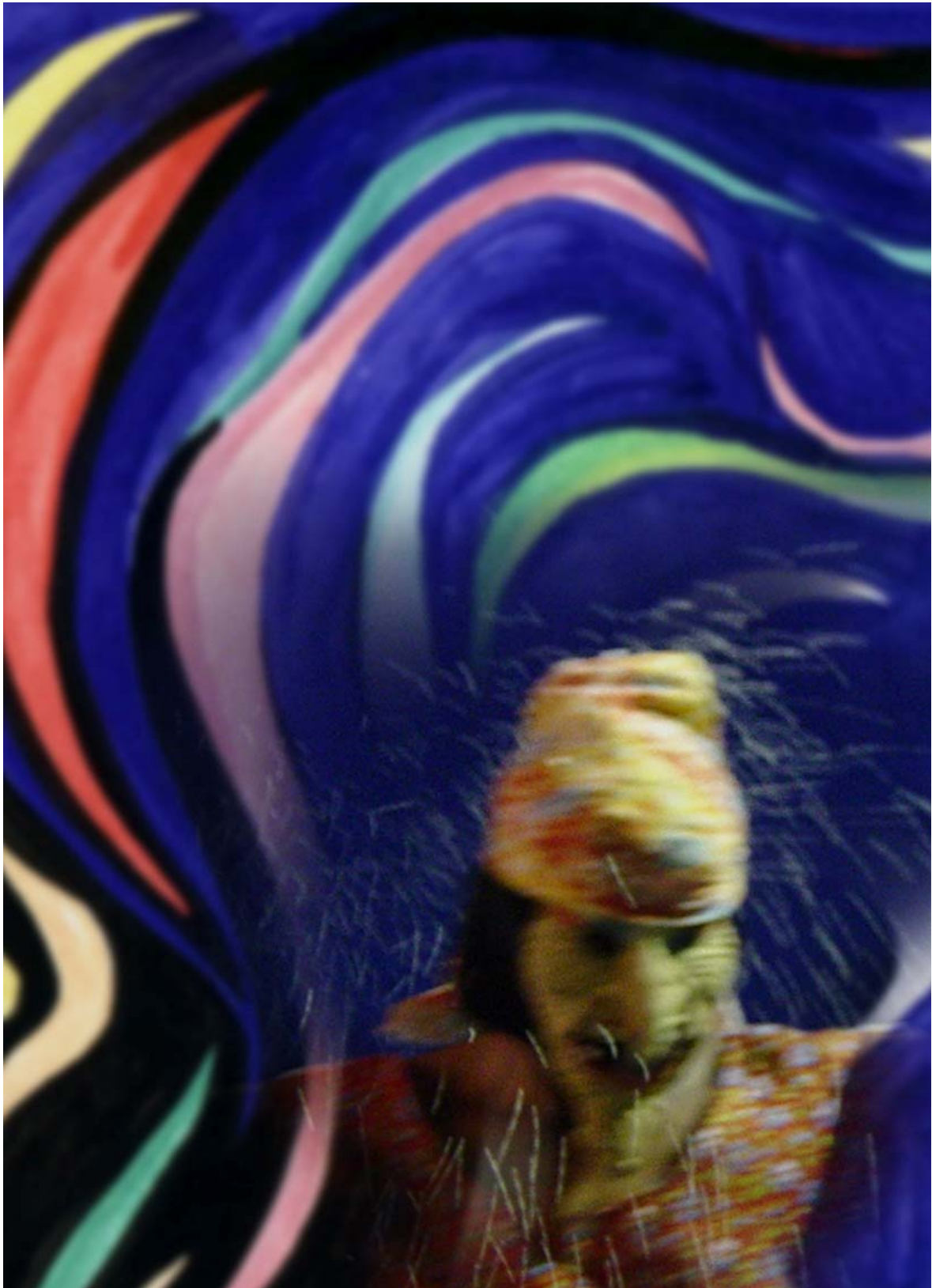
















### **CAPÍTULO 3 – MONTAGEM DE FOTOGRAFIAS ETNOGRÁFICAS**

Resta-nos agora, tendo passado pelas várias etapas de organização das imagens, proceder à transposição das fotografias, até então utilizadas sobre suporte impresso, para o formato de audiovisual. Esta dinâmica tem como base teórica os estudos acerca da montagem cinematográfica, etapa em que o montador separa, escolhe e organiza as cenas de uma filmagem, unindo-as em sequência para criar o filme.

O objetivo, aqui, não é entrar em discussões muito aprofundadas sobre a teoria cinematográfica, mas reunir pensamentos com a intenção de pontuar questões significativas que, de acordo com o projeto antropológico em desenvolvimento, podem ser escolhidas e empregadas na edição das fotografias etnográficas.

Existem duas grandes correntes teóricas que surgiram ao longo da história do cinema e vigoraram, principalmente, até a década de 70, sendo levantadas até os dias de hoje: realista e formativa. A teoria realista do cinema, desde seu início, tem como uma de suas principais preocupações o papel social da arte e alguns de seus teóricos são Dziga Vertov, Siegfried Kracauer e André Bazin. Ela se preocupa em mostrar a atuação do homem no mundo e sua vida como ela é, sendo uma contracorrente dos chamados filmes de entretenimento e dos métodos formativos de montagem, que criam situações não naturais. Já a teoria formativa preocupa-se com a montagem, os planos, enquadramentos, cores, roteiro e todos os aspectos formais de um filme. A tradição formativa incide sobre a construção da linguagem cinematográfica, discute a melhor utilização dos recursos e consegue elevar o cinema à categoria de arte. Consideráveis autores desta corrente são Lev Kuleshov, Béla Balázs, Rudolf Arnheim e Sergei Eisenstein.

Esta distinção entre forma e conteúdo leva, conseqüentemente, a outra divisão pertinente para o este capítulo: cinema ficcional e documentário. A história do cinema documentário revela que este distingue-se do cinema de ficção por algumas questões que permeiam sua produção até os dias de hoje. Uma destas questões é que o filme de ficção

leva ao espectador uma história que foi pensada, elaborada e roteirizada para expressar desejos, temores e sonhos, sob forma de entretenimento. Retrata uma realidade que pertence a um universo diegético específico, a qual pode ser aceita ou rejeitada. Quando o filme é baseado em algum acontecimento real, como uma biografia, por exemplo, ele se aproxima das fronteiras do documentário, mas ainda assim é considerado ficcional, um docudrama. Partindo deste ponto, o documentário como gênero cinematográfico caracteriza-se por levar ao espectador uma narrativa que surge diretamente do mundo do qual este participa; não somente reflete seus sonhos, temores e desejos, mas também o coloca diante da compreensão do que esse mundo foi, é e pode vir a ser.<sup>61</sup>

Em seu artigo “A cicatriz da tomada”, Fernão Ramos (2005: 162-167) diferencia o cinema de ficção do cinema documentário, discorrendo claramente sobre a definição deste gênero. Segundo o autor, “nas diferentes abordagens que se debruçam sobre o documentário, há uma confluência em determinar a camada enunciativa pela sua característica em estabelecer enunciados/asserções/argumentos sobre o mundo. O documentário pode ser definido, de forma breve, como uma narrativa que estabelece enunciados sobre o mundo histórico: “assim vive Nanook”, “assim se entregam cartas na Inglaterra nos anos 1930”, “assim Randall Adams se viu envolvido no assassinato de um policial”, “assim encontrei, nos anos 1980, Elizabeth Teixeira e os camponeses que filmaram, em 1964, *Cabra marcado para morrer*”, “assim Picasso compõe seus quadros”.

A respeito de como a teoria do cinema é conduzida em seu livro, Fernão Ramos,<sup>62</sup> reflete:

se a questão da montagem e do realismo marcou os debates do primeiro pensamento sobre cinema até André Bazin, retratamos aqui como a teoria do cinema evoluiu e se configurou a partir dessas fundações.

---

<sup>61</sup> Para mais detalhes, ver RAMOS, Fernão Pessoa. “A cicatriz da tomada: documentário, ética e imagem intensa”, in RAMOS, Fernão Pessoa, *Teoria contemporânea do cinema – Documentário e narratividade ficcional*. São Paulo: SENAC, 2005.

<sup>62</sup> RAMOS, Fernão Pessoa. *Teoria contemporânea do cinema – Pós-estruturalismo e filosofia analítica*. São Paulo: SENAC, 2005, p. 12-13.



Nesta coletânea optamos por abandonar os primeiros clássicos do pensamento inspirado pelo cinema (Eisenstein, Pudovkin, Vertov, Arnheim, Münsterberg, Balázs, Epstein, Bazin) e a já traduzida semiologia estruturalista (em particular Christian Metz) para nos centrar nas preocupações desconstrutivas inauguradas nos anos 1970, indo até as polêmicas que cercaram o questionamento analítico na virada do milênio.

Naturalmente, a teoria cinematográfica está em constante evolução e seria necessária uma abordagem mais ampla e profunda, se este fosse o interesse primordial aqui. Todavia, a intenção é, sobretudo, lançar o impulso que resultou na montagem das fotografias em suporte audiovisual.

O ponto de partida foi o famoso experimento de Lev Kulechov, que leva seu nome. O "Efeito Kulechov" foi desenvolvido a partir da dinâmica descrita a seguir: a imagem de Mosjugin (famoso ator russo) havia sido montada junto a um prato de sopa; depois, junto a uma porta de prisão; por último, a imagens de uma situação amorosa. Em cada situação, a experiência mostrava que os espectadores relatavam que a expressão do ator havia mudado, sempre associando o sentimento à imagem posterior (tristeza = prisão etc.). No entanto, a expressão, ou seja, a imagem utilizada do ator era mesma.

O efeito Kuleshov demonstra que é a partir da montagem que a situação dramática é desenvolvida, podendo transmitir ao espectador a mensagem do diretor, ou até mesmo manipular sua interpretação do filme. Para a edição das fotografias, vale a aplicação do exercício, uma vez que a ordem em que elas aparecem pode sugerir diferentes interpretações da parte do espectador e, também, transmitir ou não o conceito elaborado para o vídeo que deveria conciliá-lo às imagens já existentes. Como as imagens impressas estiveram permeadas pelo conceito do fantástico, decidiu-se, no audiovisual, fazer da mescla de fotos e de desenhos uma continuidade, na intenção de que as fotografias se misturassem a um “universo imaginário”. O áudio foi elaborado da mesma maneira, integrando sons captados durante a festa a músicas e efeitos criados posteriormente.

Desta forma, o objetivo não é fazer com que o espectador entenda por completo o que é o carnaval do Recife, mas que possa sentir sua força, sua beleza e sua importância, como afirmou Eisenstein:

Mas existem casos em que o importante não é ver que é meia-noite cronometricamente, mas sentir a meia-noite com todas as associações e sensações que o autor quer suscitar de acordo com seu enredo.<sup>63</sup>

A maneira como o carnaval do Recife é mostrado foi alvo de muita reflexão, lembrando que o “filme antropológico tem sido freqüentemente identificado com duas tendências do documentário: exploração do exotismo e preocupação etnográfica<sup>64</sup>”. Retomar as teorias do cinema pode ser útil para utilizar os recursos fílmicos disponíveis a fim de acentuar e mostrar com mais respeito e ética o universo do outro.

É importante lembrar que existe uma tradição, em documentário etnográfico, que não deve ser esquecida no momento da edição das fotografias.

A antropologia fílmica tende, então, a se diluir em outras disciplinas vizinhas ou a se distanciar da pesquisa básica. Vou contentar-me em evocar alguns desses princípios, que me pareceram formar um bloco solidário, quando se trata de estabelecer como objetivo uma das duas facetas da disciplina: o conhecimento do homem através da imagem.<sup>65</sup>

Com essa prática, é perceptível que a aplicação da fotografia no campo da Antropologia Visual pode ser ampliada, partindo das propriedades inerentes do suporte impresso para uma montagem audiovisual que acrescente àquelas som e movimento.

---

<sup>63</sup> EISENSTEIN, Sergei. *O sentido do filme*. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

<sup>64</sup> FREIRE, Marcius. “Fronteiras imprecisas: o documentário antropológico entre a exploração do exótico e a representação do outro”, revista *Famecos* nº 28, dez. 2005, p. 107-114.

<sup>65</sup> FRANCE, Claudine. *Do filme etnográfico à antropologia fílmica*, 2000, p. 26.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa constitui-se de duas etapas. A primeira foi estudar o carnaval do Recife por intermédio de fotografias, organizando-as ao longo do texto e aplicando as três modalidades de apresentação da etnografia descritas por Claudia Turra Magni, Mauro Bruschi e a André Alves. A junção de ambas as propostas e sua organização em um esquema facilita o trabalho do pesquisador na ocasião da organização e diagramação de sua obra.

A segunda etapa, que na verdade é colocada em continuidade da primeira, é a proposta de uma montagem das fotografias em formato audiovisual, aplicando as teorias da montagem cinematográfica.

Foi desenvolvido um breve esquema para a editoração das fotografias. Ele foi aplicado de acordo com a necessidade de cada parte do trabalho. Não se elaborou um capítulo para cada ponto abaixo, mas, a cada página, refletiu-se sobre o que era melhor para potencializar as imagens.

1. Fotografias inseridas entre os parágrafos para acrescentar significados complementares ao texto.
- 2.
3. Fotografias organizadas em pranchas onde o texto entra como legenda.
4. Fotografias estruturadas criando uma *narrativa visual*. Neste caso, elas são dispostas sem texto.
5. Interpretação/expressão artística do material etnográfico, que pode ser apresentada ao longo do texto, com legendas ou como *narrativa visual*.
6. Montagem de fotografias em suporte audiovisual.



A seguir algumas páginas que exemplificam os números 1 a 4 do esquema acima. Como o número 5 refere-se ao vídeo, ele será representado aqui com alguns frames capturados na edição.

1. Fotografias inseridas entre os parágrafos para acrescentar significados complementares ao texto.

Uma grande família de bonecos gigantes foi produzida pelo artista plástico Sérgio Bordin, nascido em 1916, em Cuiabá. Em 1974, a partir da sugestão do carnavalista Euzébio Lopes, criou o Menino da Tarde, que representaria o filho do Homem da Meia-Noite com A Mulher do Dia. "Os 'grandes foliões' produzidos pelo artista são inspirados em personagens da cidade, políticos e artistas. Hoje em dia, medem 3,50 metros, são confeccionados em papel, isopor, fibra de vidro e tecido e chegam a pesar 11 quilos."<sup>13</sup>



Imagens 14 a 16 – Bonecos de Sérgio Bordin e alguns das manipulações e representações. (Rozeli Antiga, versão do carnaval, 02/02/2008. Fotografia: Cria Nova.)



Imagens 17, 18 e 19 – O Duo da Boneca Gigante, na Rozeli Antiga, assistem com a presença de diferentes clubes de leoness. (Rozeli Antiga, versão do carnaval, 02/02/2008. Fotografia: Cria Nova.)

<sup>13</sup> MALDONADO, Leila. *Imagem e poder por Sérgio Bordin: Desprezados e esquecidos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011. 110p. ISBN 9788530900000. Acesso: 09 de junho de 2012.

73



Imagens 20 e 21 – Duo da Boneca Gigante. (Rozeli Antiga, versão do carnaval, 02/02/2008. Fotografia: Cria Nova.)

Ainda com respeito à gênese dos blocos carnavalescos, ao livro *Carnaval: origem e evolução*, Roberto Bezerra explica que somente algumas décadas depois da maracatu é que surgiram os clubes de folião, os blocos carnavalescos e os caboclinhos. O autor escreve:

Pode ser considerada a hipótese de que a criação dos clubes carnavalescos tenha sido uma forma real de incorporar grupos socialmente marginalizados a uma manifestação possível de ser tolerada pelas autoridades. Os clubes de folião surgiram, na medida do possível, o esquema básico do cortejo visando para o carnaval-pela-maracatu. Em seus desfiles, conservaram os tambores, o estandarte, o cordão dos bonecos, danças com suas fantasias e a seguinte fechando o cortejo, excluída a coreografia real. Incorporaram ainda, das procissões, danças e coreografias.<sup>14</sup>

Portanto, muito antes do surgimento do frevo, das sociedades carnavalescas e dos grandes bailes de maracatu, já aconteciam as festas dos reis negros e os maracatus. Sendo assim, a cultura negra foi de vital importância para a formação do atual carnaval pernambucano.

<sup>14</sup> AMORIM, Maria Alice e BENJAMIN, Roberto. *Carnaval: origem e evolução*. Recife: Fundação de Cultura Cidade de Recife, 2002. p. 47.

74

**BURKINHA**

Segundo os presidentes de agremiações entrevistados, tanto a burca como o cavalo podem, *ser, usados pelo cavaleiro, boadeiro, vaqueiro, ou Manoel das Burras. É chamado pelos brincantes de Burra Caba, nome já registrado por Manoel de Andrade em seu livro *Danças e músicas do Brasil*.*<sup>15</sup>



Imagens 20 e 21 – Cavaleiros com Burra Caba de Rei Fante e Burra Caba de Rei de Jôhã (Carnaval da Agremiação, Av. Manoel de Barros, 04/02/2008 e Carnaval de São Paulo, 27/01/2008. Fotografia: Cria Nova.)

**CAVALO-MARINHO**

É o cavalo do Capitão. Mas também é o personagem que de nome é outro variante do bumba-meu-boi, o cavalo-marinho. É muito comum, em Pernambuco, chamar o próprio Capitão ou mestre de Capitão-Marinho, ou, como já foi assinado por Mário de Andrade (op. cit., p. 116), o cavalo-marinho "é o Capitão, o Mestre".



Imagens 211 e 212 – Cavalo-marinho com Capitão de Rei Marinho e de Rei Fante. (Carnaval de São Paulo, 27/01/2008. Fotografia: Cria Nova.)

<sup>15</sup> ANDRADE, Mário de. *Danças e músicas do Brasil*. Belo Horizonte: Edições Itatiaia, Brasília, D.C., Fundação Nacional do Livro Infantil, 1932. 377p.

113

**PERSONAGENS HUMANOS**

**CAPITÃO**

Muitos brincantes chamam-se de *Capitão-Burra-Bóia*, denominação também utilizada por Jôhã, Borja. (op. cit., p. 11). Cada grupo faz a própria adaptação da história, mas é bastante comum que o Capitão seja o dono da fazenda, ou senhor, em que houver uma festa para a qual ele pede que se mate um boi a fim de servir-lhe aos convidados. Por engano, o boi morre e seu favorito, e depois de várias tentativas, ele é ressuscitado. Em outros casos, o boi foi roubado, morto e, quando o Capitão descobre, são feitas várias tentativas para fazê-lo reviver. Quando isso acontece, realiza-se uma grande festa em comemoração.



Imagem 211 – Capitão de Rei Marinho. (Carnaval de São Paulo, 27/01/2008. Fotografia: Cria Nova.)

114

2. Fotografias organizadas em pranchas onde o texto entra como legenda.



Imagens 127, 128 e 129 – Desfile do Monumento Camêda Africana. As nações iniciam os cortejos às 20 horas da segunda-feira do carnaval.  
(Foto dos Tambores Silenciosos, Povo do Tempo, 04-02-2008. Fotografia: Guilherme Jacopo.)

125



Imagens 130 a 135 – Monarca Nôdo Ezequiel Balthazar de Igasse.  
(Foto dos Tambores Silenciosos, 19-02-2007 e 04-02-2008. Fotografia: Cita Nery.)



Imagens 136 a 139 – Monarca Nôdo Ezequiel Balthazar.  
(Foto dos Tambores Silenciosos, 19-02-2007 e 04-02-2008. Fotografia: Cita Nery.)

126



Página anterior e nova página - Imagens 278 a 282 - La Live  
(Rocío Antep, domingo, semana pre-carnaval, 04-02-2007. Fotografia: Cita Nery.)

130



Imagens 283 a 286 - La Live  
(Foto de Galinha, quarta-feira de cinzas, 06-02-2008. Fotografia: Cita Nery.)

140

3. Fotografias estruturadas criando uma *narrativa visual*. Neste caso, elas são dispostas sem texto.



118



119



121



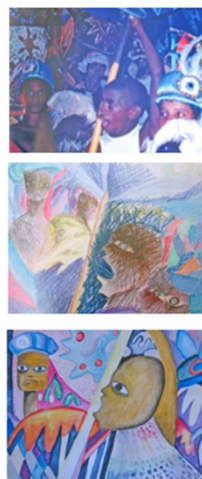
122



4. Interpretação/expressão artística do material etnográfico, também apresentado como narrativa visual.



174



175

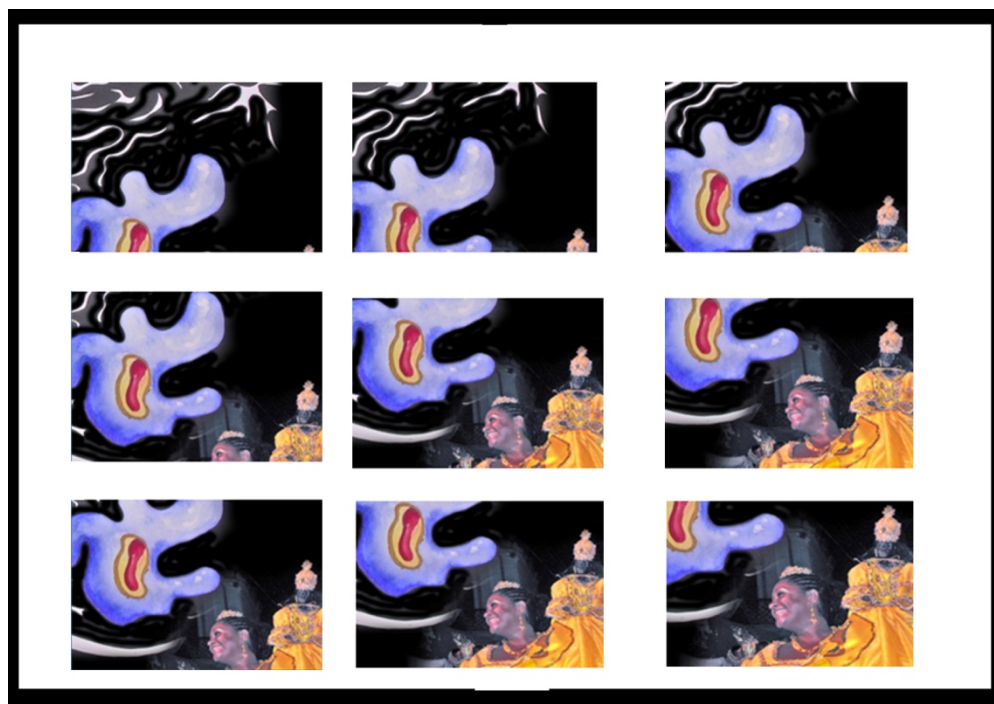


177



186

## 5. Montagem de fotografias em suporte audiovisual



Vale lembrar que, quando o objetivo é buscar soluções gráficas para um projeto entra-se no campo do *Design Gráfico*, mesmo que o projeto seja na área da Antropologia Visual. Lança-se, aqui, a importância que os conceitos da programação visual podem ter em pesquisas etnográficas.

Já o vídeo de fotografias supre com as seguintes disposições:

- a. aproveitamento do material fotográfico conseguido em campo e utilização dos recursos sonoros aproveitando também o áudio da festa;
- b. reflexão sobre o uso da fotografia em suportes que não mantém suas características de mídia impressa.

Uma perspectiva de trabalho, neste caso, seria o maior desenvolvimento das discussões levantadas pela criação do vídeo. Pode-se estudar a possibilidade de criação de um *e-book*, livro digital onde é possível a mescla de textos, fotos, imagens e animações.

A aplicação deste esquema facilitou e acelerou o processo de diagramação do texto, correspondendo às expectativas iniciais. O interessante, aqui, é que ele pode ser aplicado em qualquer tipo de temática de fotografias etnográficas.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; Brasília: INL Fundação Nacional Pró-memória, 1982. 3º Tomo.

Ambiente Brasil. Disponível em:

<<http://www.ambientebrasil.com.br/composer.php3?base=./educacao/index.php3&conteudo=./educacao/estacoes.html>> Acesso: 31 de março de 2008.

ALVES, André. *Os argonautas do mangue. Precedido de Balinese character (re)visitado por Etienne Samain*. Campinas, SP: Editora da Unicamp e Imprensa Oficial, 2004.

Amorim, Maria Alice e Benjamim, Roberto. *Carnaval: cortejos e improvisos*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2002.

APULEIUS, Lucius. *The Golden Ass: Being the metamorphoses of Lucius Apuleius*. Translated by W. Adlington. Revised by S. Gaselee. Loeb Classical Library. London: William Heinemann Ltd.; and Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 1915.

APULEIUS, Lucius. *The Isis-book: (Metamorphoses, Book XI)*. Traduzido por John Gwyn Griffiths. Leiden: E. J. Brill, 1975. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=3dEUAAAIAAJ&pg=PA36&dq=Processions+Isis+barque&sig=35LWrHM-BtaKO5B1me0vfeeayq0#PPA36,M1>> Acesso em: 09 de abril de 2008.

ARAÚJO, Hiram. *História do carnaval, 2004*. Disponível em:

<[http://liesa.globo.com/por/08-historiadocarnaval/08-historiadocarnaval\\_principal.htm](http://liesa.globo.com/por/08-historiadocarnaval/08-historiadocarnaval_principal.htm)> Acesso: 15 de maio de 2007.

ARAÚJO, João Eduardo Farias de. *A Commedia dell'Arte no lirismo do carnaval de Pernambuco*. Recife: Baraúna, 2005.

Araújo, João; Pereira, Margarida; Gomes, Maria José. *100 anos de frevo: uma viagem nostálgica, com os mestres das evocações carnavalescas*. Recife: Baraúna, 2007.

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996.

BENJAMIN, Roberto. *Folgedos e danças de Pernambuco*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1989.

BELTRÃO, Roberto. *Histórias medonhas do Recife assombrado*. Recife: Bagaço, 2002.

BEZERRA, Amílcar e SILVA, Lucas Victor. *Evoluções: histórias de bloco e de saudade*. Recife: Bagaço, 2006.

BIBLOM, Albin. *Mechkar*. Disponível em: <<http://www.albinbiblom.com/startframeset.htm>> Acesso em: 17 de agosto de 2007.

CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. 3 ed. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO, Ítalo (org.). *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 351.

CANNEEY, M. A. *Boats and ships in processions*. Disponível em: <<http://www.jstor.org/pss/1257763>> Acesso: 07 de abril de 2008.

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. *Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-Boi do Maranhão, um estudo da tradição / modernidade na cultura popular*. São Luís: [s.n.], 1995.

CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

CATTANI, Luciana; BOIERAS, Gabriel; CALDAS, Sérgio Túlio. *Festas populares brasileiras*.

CRAVO, Antônio. *Máscaras e mascarados*. Disponível em: <<http://www.bragancanet.pt/arte/mascaras.html>> Acesso: 22 de agosto de 2007.

COSTA, Francisco Augusto Pereira da. *Folk-lore pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*. Recife: CEPE, 2004.

CRESCENTI, Marcelo. *Mostra documenta fim de ursos dançarinos; veja fotos*. Disponível em: <[http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2007/06/070606\\_ursosebc.shtml](http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2007/06/070606_ursosebc.shtml)> Acesso: 17 de agosto de 2007.

CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *Carnaval e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2002.

Diário de Pernambuco. Domingo, 2 de março de 1930. Acervo de Periódicos. Microfilmagem – COSIM – Fundação Joaquim Nabuco.

DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, Cd-rom versão 1.0, para Windows.

DUNAND, Françoise. *Le Culte d'Isis dans le Bassin Oriental de la Méditerranée. Tome 3: Le culte d'Isis en Asie Mineure. Clergé et rituel des sanctuaires isiaques*. Leiden: Brill, 1973. Disponível em: <[http://books.google.com.br/books?id=JttDLW37O-MC&pg=PA129&lpg=PA129&dq=castiglione+isis+barque&source=web&ots=\\_19SN4Iicm&sig=pLCVoZtjyoDUe6pGfhV8T4pDHN8&hl=pt-BR#PPA130,M1](http://books.google.com.br/books?id=JttDLW37O-MC&pg=PA129&lpg=PA129&dq=castiglione+isis+barque&source=web&ots=_19SN4Iicm&sig=pLCVoZtjyoDUe6pGfhV8T4pDHN8&hl=pt-BR#PPA130,M1)> Acesso: 07 de abril de 2008.

EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

EISENSTEIN, Sergei. *O sentido do filme*. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FILHO, Carlos da Fonte. *Espetáculos populares de Pernambuco*. Recife: Bagaço, 1999.

FILHO, Mário. *Se essa rua fosse minha: homenagem ao valoroso clube carnavalesco misto vassourinhas do Recife*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1990.

Folha Online. “Felix Mendelssohn: berço ilustre leva músico à erudição.” Disponível em: <<http://musicaclassica.folha.com.br/cds/05/biografia.html>> Acesso em: 3 de julho de 2008.

FORREST, M. Isadora. *Isis Magic: cultivating a relationship with the Goddess of 10,000*. St. Paul: Llewellyn, 2001. Disponível em: <[http://books.google.com.br/books?id=yqRRccJR1c4C&pg=PA113&lpg=PA113&dq=isis+Votive+Barque+&source=web&ots=Og4BPtb6sS&sig=BOJe1dNXt\\_vNdPnQeeOVM2WEFKc&hl=pt-BR#PPA113,M1](http://books.google.com.br/books?id=yqRRccJR1c4C&pg=PA113&lpg=PA113&dq=isis+Votive+Barque+&source=web&ots=Og4BPtb6sS&sig=BOJe1dNXt_vNdPnQeeOVM2WEFKc&hl=pt-BR#PPA113,M1)> Acesso em: 07 de abril de 2008.

FRANCE, Claudine. *Do filme etnográfico à antropologia fílmica*. Campinas: UNICAMP, 2000.

FREIRE, Marcius. *Fronteiras imprecisas: o documentário antropológico entre a exploração do exótico e a representação do outro*, revista Famecos nº28, dez. 2005.

FREYRE, Gilberto. *Assombrações do Recife Velho*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

GAUDITANO, Rosa; TIRAPELI, Percival. *Festas de Fé*. São Paulo: Metavídeo SP Produção e Comunicação Ltda, 2003.

GUERRA PEIXE, César. “Os cabocolinhos do Recife”, in MAIOR, Mário Souto; SILVA, Leonardo Dantas (orgs.). *Antologia do carnaval do Recife*. Recife: FUNDAJ, Massangana, 1991.

Governo do estado de Pernambuco. *Manuel Eudócio: um cronista do seu tempo*, 2005.



JC on line. *Recife é a capital mais violenta do País, aponta estudo*. Publicado em 27.02.2007, às 20h09. Disponível em <[http://jc.uol.com.br/2007/02/27/not\\_133292.php](http://jc.uol.com.br/2007/02/27/not_133292.php)> Acesso em: 20/06/2008.

LIMA, Cláudia. *Evoé: história do carnaval: das tradições mitológicas ao trio elétrico*. Recife: Raízes Brasileiras, 2001.

LIMA, Cláudia. *Carnaval Pernambuco: caboclinhos, ursos e bois*. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br/docs/text/carnav5.html>> Acesso em: 17 de agosto de 2007.

MAGNI, Claudia Turra e BRUSCHI, Mauro. “Em busca do nomadismo da imagem no trânsito entre Antropologia e Arte”, in SAMAIN, Etienne (org.). *O fotográfico*. 2ª ed. São Paulo: Editora Hucitec; Editora Senac, 2005.

MAIOR, Mário Souto e SILVA, Leonardo Dantas (orgs.). *Antologia do carnaval do Recife*. Recife: FUNDAJ, Massangana, 1991.

Maiores, Mário Souto. *Maracatu: presença da África no carnaval do Recife – Algumas referências bibliográficas*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1993.

MAIOR, Mário Souto e VALENTE, Waldemar. (orgs.). *Antologia pernambucana do folclore*. Recife: FJN, Editora Massangana, 2001.

Maracatu Leão Coroado – 140 anos. CD de músicas, 2005.

Maracatu: ritmos sagrados. Dir. Eugênia Maakaroun, 2005. Documentário de 28 min.

MATTA, Roberto da. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MAUPASSANT, Guy de. *Contos fantásticos: o Horla e outras histórias*. Porto Alegre: L&PM, 1997, p. 8.

MENEZES, Fernando. *Coisas do Recife*. Recife: Edições Bagaço, [s.d.].

NETO, Olímpio Bonald. *Os gigantes foliões de Pernambuco*. Olinda: Editora. Fundação Centro de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo; tradução, notas e prosfácio: J. Guinsburg*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PARENTE, André. “Deleuze e as virtualidades da narrativa cinematográfica”, in RAMOS, Fernão Pessoa (org.). *Teoria contemporânea do cinema – Pós-estruturalismo e filosofia analítica*. São Paulo: SENAC, 2005.

Prefeitura do Recife, Cartilha do carnaval. [s.d.].

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

RABELLO, Evandro. *Memórias da folia: o carnaval do Recife pelos olhos da imprensa: (1822 – 1925)*. Recife: Funcultura, 2004.

RAMOS, Fernão Pessoa. “A cicatriz da tomada: documentário, ética e imagem intensa”, in RAMOS, Fernão Pessoa (org.). *Teoria contemporânea do cinema – Documentário e narrativa ficcional*. São Paulo: SENAC, 2005.

RAMOS, Fernão Pessoa (org.). *Teoria contemporânea do cinema – Pós-estruturalismo e filosofia analítica*. São Paulo: SENAC, 2005.

REAL, Katarina. *O folclore no carnaval do Recife*. 2 ed. Recife: FUNDAJ, Massangana, 1990.

REVISTA P’RA VOCÊ. Recife, ano 1, no 3, [s.p.], mar.1930.

RIBEIRO, Pedro. *Maracatu de Baque Solto*. São Paulo: Quatro Imagens, 1998.

SAMAIN, Etienne (org.). *O fotográfico*. 2ª. ed. São Paulo: Editora Hucitec; Editora Senac, 2005.

Santos, Gilberlande Pereira dos e Paes Barreto, José Ricardo. *Itinerário lírico do carnaval de Pernambuco*. Recife: Editora dos Autores, 2003.

SANTOS, Luiz e OLIVEIRA, Celso. *A corte vai passar: um olhar sobre o carnaval de Pernambuco*. Recife: Tempo D’Imagem, 2001.

SCALA, Flaminio. *A loucura de Isabella e outras comédias da commedia dell’arte*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2003.

SILVA, Débora. *O que é canção*, por Luiz Tatit. Disponível em:  
<<http://www.digestivocultural.com/blog/post.asp?codigo=1567>> Acesso em: 3 de julho de 2008.

SILVA, Leonardo Dantas (org.). *Blocos carnavalescos do Recife: origens e repertório*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, Secretaria do Trabalho e Ação Social, Fundo de Amparo ao Trabalhador – FAT, 1998.

SILVA, Leonardo Dantas. *Carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.

SILVA, Severino Vicente da. *Festa de caboclo*. Recife: Associação Reviva, 2005.

SOARES, Adjeci. *Viva o Galo: explosão do carnaval pernambucano*. Jaboatão dos Guararapes: Edições Shidarta, 1992.

SOUZA, Marina de Mello. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SPENCE, Lewis. *Ancient Egyptian Myths and Legends*. 1915. New York: Dover, 1990.

Disponível em:

<[http://books.google.com.br/books?id=QvXYyVwXz4cC&pg=PA286&dq=procession+apis&sig=g\\_kcY5WEiNZo3iPPjnp9CehVkDs#PPA286,M1](http://books.google.com.br/books?id=QvXYyVwXz4cC&pg=PA286&dq=procession+apis&sig=g_kcY5WEiNZo3iPPjnp9CehVkDs#PPA286,M1)> Acesso em: 10 de abril de 2008.

*The Golden Asse – The humorous narrative in eleven books by Lucius Apuleius. Adlington's translation, 1566*. This edition by Martin Guy, 1996. Book 11, Chap 47. Disponível em: <<http://books.eserver.org/fiction/apuleius/>> Acesso em: 09 de abril de 2008.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

TUDOR, Andrew. *Teorias do Cinema*. Lisboa: Editora 70, 1985. 175 p.

URBAN, Paulo. *Máscaras – As mil faces da alma*, Revista Planeta, nº 362, novembro de 2002. Disponível em:

<<http://istoe.terra.com.br/planetadinamica/site/reportagem.asp?id=86>> Acesso em: 22 de agosto de 2007.

VALENTE, Waldemar. “Gonfalões, bandeiras e estandartes”, in SOUTO, Mário Souto e SILVA, Leonardo Dantas (orgs.). *Antologia do carnaval do Recife*. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1991, p, 377.

VALLE, Gerson. *Música e Poesia*. Disponível em:

<[http://www.jornalpoiesis.com/mambo/index.php?option=com\\_content&task=view&id=271&Itemid=50](http://www.jornalpoiesis.com/mambo/index.php?option=com_content&task=view&id=271&Itemid=50)> Acesso em: 3 de julho de 2008.

VILA NOVA, Júlio César. *Panorama de folião: o carnaval de Pernambuco na voz dos blocos líricos*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2007.

VOS, R. L. *The Apis Embalming Ritual: P. Vindob. 3873*. Louvain: Peeters Publishers, 1993. Disponível em:

<<http://books.google.com.br/books?id=4D7tK1XbD0YC&pg=PA161&dq=procession+apis&sig=03nmmaSznKVPznQySEa7eE6wZcc#PPA140,M1>> Acesso em: 10 de abril de 2008.

XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1991.