

UNIVERSIDADE DE ARARAQUARA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL E MEIO
AMBIENTE

WEBER ANSELMO FONSECA

O SILÊNCIO DOS BOIZINHOS E MASCARADOS:
FRAGMENTOS DE MEMÓRIA DO CARNAVAL COMO PATRIMÔNIO
IMATERIAL NO TERRITÓRIO BELA VISTA DO CHIBARRO

ARARAQUARA-SP

2026

WEBER ANSELMO FONSECA

**O SILÊNCIO DOS BOIZINHOS E MASCARADOS:
FRAGMENTOS DE MEMÓRIA DO CARNAVAL COMO PATRIMÔNIO
IMATERIAL NO TERRITÓRIO BELA VISTA DO CHIBARRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Territorial e Meio Ambiente da Universidade de Araraquara, como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre em Desenvolvimento territorial e Meio Ambiente parcial para o Exame de Qualificação do Mestrado.

Área de Concentração: Desenvolvimento
Territorial e Alternativas de Sustentabilidade

Orientado: Weber Anselmo Fonseca

Orientador: Prof. Dr. Luís Antonio Barone

Coorientadora: Prof^a. Dra. Vera L. B. Ferrante

ARARAQUARA-SP

2026

FICHA CATALOGRÁFICA

748s Fonseca, Weber Anselmo

O silêncio dos boizinhos e mascarados: fragmentos de memória do carnaval como patrimônio imaterial no território Bela Vista do Chibarro/ Weber Anselmo Fonseca. – Araraquara: Universidade de Araraquara, 2026.

213f.

Dissertação (Mestrado)- Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Territorial e Meio Ambiente- Universidade de Araraquara-UNIARA

Orientador: Prof. Dr. Luis Antonio Barones

1. Carnaval. 2. Mascarados. 3. Assentamentos. 4. Ruralidade.
5. Patrimonio imaterial. I. Título.

CDU 577.4



UNIVERSIDADE DE ARARAQUARA - UNIARA

Rua Voluntários da Pátria, 1309 - Centro - Araraquara - SP
CEP 14801-320 | (16) 3301-7100 | www.uniara.com.br

FOLHA DE APROVAÇÃO

NOME DO(A) ALUNO(A): **Weber Anselmo Fonseca**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Territorial e Meio Ambiente, curso de Mestrado, da Universidade de Araraquara – UNIARA – como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Territorial e Meio Ambiente.

Área de Concentração: Desenvolvimento Territorial e Alternativas de Sustentabilidade.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luis Antônio Barone
UNIARA – Araraquara

Prof. Dr. Rafael Balseiro Zin
PUC – São Paulo

Prof. Dr. Oriowaldo Queda
UNIARA - Araraquara

Araraquara – SP 13 de fevereiro de 2026.

*À memória de Remo Servidoni, boizinho mascarado que produziu memórias no chão de terra
da Bela Vista do Chibarro.*

*Aos que viveram e vivem no chão da terra da Bela Vista do Chibarro.
A todas e todos aqueles que ousam brincar o carnaval, mantendo viva sua memória no tempo
e na Terra, espalhando confete, serpentina e alegria em praça pública.*

AGRADECIMENTOS

Minha Preta Teresa, minha mãe, minha velha guarda, a estrela d'alva que no céu desponta (*meu agradecimento, dedicatória e dedicação*);

Vera porque sempre Botta Fé, bela baiana da Estrela de Vila Santana que me girou na roda da saia rendada (*meu agradecimento, dedicatória e dedicação*);

André Peres, maestro de toda essa marcha percorrida: *os ranchos estão clamando por nós, já desde outros carnavais*;

Reginaldo Servidoni e Maurício Ferreira, pelas memórias compartilhadas fazendo a gente se *alembra* que o mundo mais lindo só tem em pedra pequenina;

Kleber e Dani, casal de mestre sala e porta-bandeira, estrela de luz que conduz e faz sonhar;

André e Aline, que pelo telefone ou pela internet são meus consultores para novas tecnologias;

Tio *Ripe* e Tia *Cília* (memória dos meus carnavais), por tudo do tempo da vida enquanto estivemos sentados naquela mesa;

Ângela Caires e Thauana Gomes, abre alas nesta passarela;

Luis Antonio Barone, meu diretor de harmonia do malandreado ao samba canção;

Rafael Balseiro Zin e Thiago Passos pelos olhares críticos e afetuosos que me ajudaram a construir o enredo deste *samba'mor*;

Cadu, semanalmente elaborando o meu lugar;

Alessandra Lima, pela voz de apoio incondicional cantando a alegria de não estarmos sós;

Aos docentes e secretárias do Programa de Desenvolvimento Territorial e Meio Ambiente, pelo discurso profundo de cada encontro;

A Uniara, por ser o chão do meu terreiro deste samba popular;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo subsídio fundamental para a realização desta pesquisa: o meu divino carnaval;

Ao Petit PhUÁ, onde mora o meu carnaval, onde posso *abagunçar*;

Vocês, que seguram a marimba comigo na ala show dos passistas, girando o pandeiro, sambando de tamanco, plumas, purpurinas e paetês, levantando, sacodindo a poeira, dando a volta por cima e quanto riso... Ó, quantas alegrias: Anselmo, Daniel, Déia, Olga, Marília, Marina e Tadeu;

Aos tantos brincantes, foliões, carnavalescos, fazedores do carnaval, blocos, cordões, troças, agremiações, povo da rua que cruzou o meu caminho [...]. Bobo Gaiato, Eu Acho É Pouco, Agora Vai, Boi-Marinho, Bloco da Bicharada, Folia das Cabras, João Bananeira de Congo e Máscaras, Boizinhos da Rua da Boa Hora na Quarta-Feira de Cinzas de Dona Dá, Nego Fugido, Samba de Roda de D. Dalva, Espanta-Cão, aquela turma todinha de São Luiz do Paraitinga (que chegou em 2026 me revirando as ideias com suas marchinhas)... A todos vocês, que me ensinam a botar o bloco na rua, brincar, botar pra gemer, gingar, pra dar e vender!

A vocês:

Nossa vida é passageira
Carnaval não é todo dia, não
Vou no pique das traia
Que a vida me faz
Ai, ficá tão feliz
Ai, ficá tão feliz,
Ai ficá tão feliz
Rainha, Glória da companhia
Levanta bem alto a nossa bandeira
Pra alegria de um folião, minha rainha
Pra espantar a tristeza
E esquecer a quarta-feira.

Moçambique, Galvão Frade e Thar Ferreira

RESUMO

O presente trabalho documenta e reconstitui, de forma fragmentária, o Carnaval de Boizinhos e Mascarados, manifestação carnavalesca realizada no território que hoje corresponde ao Assentamento Bela Vista do Chibarro, na zona rural de Araraquara (SP). A partir de trabalho de campo fundamentado na história oral e no registro de depoimentos de ex-moradores, foram acessadas memórias ainda vivas sobre a festa, articuladas à análise de um documento imagético singular – uma fotografia – como vestígio material dessa prática cultural. Os resultados indicam que o desaparecimento da manifestação está relacionado às transformações estruturais do território, sobretudo à desarticulação da Usina Tamoio, na década de 1980, e às mudanças socioterritoriais subsequentes. A pesquisa permitiu reconstituir aspectos do modo de produção da festa, seus percursos, formas de organização e sentidos simbólicos, evidenciando sua inserção na vida social da comunidade. Ao compreender o território como espaço de disputas e sobreposições de contextos sociais, econômicos e culturais, a investigação evidencia diferentes temporalidades e regimes de memória. Nesse contexto, destaca-se a gestão da memória como processo ativo de reconhecimento, registro e valorização de bens culturais de natureza material e imaterial, especialmente aqueles ausentes no presente, mas persistentes no imaginário coletivo. Assim, o trabalho demonstra que a memória coletiva, mediada pela história oral, constitui instrumento fundamental para a reconstituição simbólica de bens culturais imateriais desaparecidos, afirmando-se como dimensão constitutiva do território e campo estratégico de salvaguarda. A gestão da memória atua como prática de reinscrição simbólica e tensionamento de processos de desterritorialização, ao manter vivas as marcas de um carnaval que persiste como referência cultural, apontando para a importância de políticas públicas voltadas à salvaguarda e ao fortalecimento das identidades locais.

Palavras-chave: Carnaval; Mascarados; Assentamentos; Ruralidades; Patrimônio Imaterial.

ABSTRACT

This study documents and reconstructs, in a fragmentary manner, the *Carnaval de Boizinhos e Mascarados*, a carnival manifestation held in the territory that today corresponds to the Bela Vista do Chibarro Settlement, in the rural area of Araraquara, São Paulo, Brazil. Based on fieldwork grounded in oral history and the recording of testimonies from former residents, still-living memories of the festivity were accessed and articulated with the analysis of a singular visual document—a photograph—as a material trace of this cultural practice. The findings indicate that the disappearance of the manifestation is related to structural transformations in the territory, particularly the dismantling of the Tamoio Sugar Mill in the 1980s and the subsequent socio-territorial changes. The research made it possible to reconstruct aspects of the mode of production of the festivity, its routes, forms of organization, and symbolic meanings, highlighting its role in the social life of the community. By understanding territory as a space shaped by disputes and overlapping social, economic, and cultural contexts, the study reveals different temporalities and regimes of memory. In this context, memory management emerges as an active process of recognizing, recording, and valuing cultural assets of both material and immaterial nature, especially those no longer present but persisting in the collective imagination. Thus, the study demonstrates that collective memory, mediated by oral history, constitutes a fundamental tool for the symbolic reconstruction of disappeared intangible cultural assets, affirming memory as a constitutive dimension of territory and a strategic field for safeguarding. Memory management operates as a practice of symbolic reinscription and as a means of challenging processes of deterritorialization, by keeping alive the traces of a carnival that persists as a cultural reference, pointing to the importance of public policies aimed at safeguarding and strengthening local identities.

Keywords: Carnival; Masquerades; Settlements; Ruralities; Intangible Heritage.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Assentamento Bela Vista.....	17
Figura 2- Atual Assentamento Bela Vista.....	18
Figura 3 - Mapa da Península Ibérica.....	54
Figura 4 - Mascarado do bloco Bobo Gaiato – Porto de Pedras/AL.....	58
Figura 5 - Palhaço Mascarado da Fazenda Cresciumal – Leme São Paulo.....	58
Figura 6 - Tropa Tropa do Gurilouko – Campo Grande, Zona Oeste do Rio de Janeiro /RJ..	59
Figura 7 - Clóvis/Bate-Bola –Rio de Janeiro /RJ.....	59
Figura 8 - Guerra de água e farinha – Ilha do Ferro/AL.....	60
Figura 9 - Molhadelas – São Luiz do Paraitinga/SP.....	61
Figura 10 - Bexiga feita com víscera de boi.....	61
Figura 11 - Palhaço Mascarado com bexiga industrializada – Fazenda Cresciumal – Leme/SP.....	62
Figura 12 - “O Feiticeiro”. Arte rupestre datada de 20 mil anos encontrada na caverna de Les Trois-Frères.....	66
Figura 13 - Máscara em couro da Commedia dell’arte.....	69
Figura 14 - A máscara e a fisicalidade na Commedia dell’arte.....	69
Figura 15 - Máscaras Waurá da aldeia Piyulaga (Xingu/MT).....	73
Figura 16 - Máscara-Vestimenta na Dança dos Praiá, aldeia Pankarau, Brejo dos Padres, Tacaratu/PE.....	78
Figura 17 - Caboclo de Lança – Maracatu Rural – Pernambuco.....	79
Figura 18 - Mascarado do bloco Marmotas – Ilha do Ferro/AL.....	80
Figura 19 - Mascarados do Bloco Bobo Gaiato – Porto de Pedras/AL.....	82
Figura 20 - Breve Inventário de Mascarados no Brasil.....	85
Figura 21- Mascarados da Lazarim no Centro Interpretativo da Máscara Ibérica – Lamego/Itália.....	93
Figura 22- Mascarados de Leme/SP.....	94
Figura 23- Bobo Gaiato – Porto de Pedras/AL.....	95
Figura 24- João Bananeira – Carnaval de Congo e Máscaras – Roda D’água – Criciúma/ES.....	96
Figura 25- Coroação da Corte de Carnaval de 1959, Usina Tamoio.....	102
Figura 26- Carro Alegórico na Usina Tamoio [s/d].....	103
Figura 27- Desfile de Corso, Usina Tamoio.....	104
Figura 28- Baile de carnaval de salão na Usina Tamoio na década de 1970.....	104
Figura 29- Carnaval de 1961 no Clube Cruzeiro da Usina Tamoio.....	105
Figura 30 - Concurso folião do carnaval na Usina Tamoio.....	105
Figura 31 - Carnaval de 1961 no Clube Cruzeiro da Usina Tamoio.....	106
Figura 32 - Bloco Cansados x Solteiros durante o carnaval na Usina Tamoio.....	106
Figura 33 - Fani Maria Bozzetto fantasiada de baiana em Carnaval na Usina Tamoio.....	107
Figura 34 - Carnaval na Usina Tamoio na década de 70 por Edna Veregue.....	107
Figura 35 - Carnaval na Usina Tamoio na década de 70 por Edna Veregue.....	108
Figura 36 - Baile de carnaval de salão na Usina Tamoio [s/d].....	108
Figura 37 - Baile de carnaval de salão na Usina Tamoio animado pelo Conjunto de Ritmos Tamoio [s/d].....	109
Figura 38 - Conjunto musical, Usina Tamoio [s/d].....	109
Figura 39- Corte de carnaval na Usina Tamoio, fevereiro de 1980.....	110
Figura 40- Carnaval de mascarados na Bela Vista com boizinho e Bonecões.....	114
Figura 41 - Alegorias de Rêmulo Servidoni em Trabiju/SP, fevereiro de 1994.....	121
Figura 42 - Alegorias de Rêmulo Servidoni em Trabiju/SP, fevereiro de 1994.....	121

Figura 43 - Desfile em Trabiçu/SP, fevereiro de 1994.	122
Figura 44 - Carnaval no Assentamento Bela Vista, fevereiro de 2023.	124
Figura 45 - Banda da Lira, fevereiro de 2023.	124

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABLOC - Associação de Blocos de Carnaval de São Luiz do Paraitinga

AMASC - Associação de Máscaras da Cresciumal

CBO - Classificação Brasileira de Ocupações

CIMI - Centro Interpretativo da Máscara Ibérica

CONEP - Comissão Nacional de Ética em Pesquisa

COMPPHARA - Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Arquitetônico, Paleontológico, Etnográfico, Arquivístico, Bibliográfico, Artístico, Paisagístico, Cultural e Ambiental de Araraquara

FID - Fundo Municipal de Defesa dos Interesses Difusos

FUNAI - Fundação Nacional dos Povos Indígenas

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

NUPEDOR - Núcleo de Pesquisa e Documentação Rural

PNA - Política Nacional das Artes

ProAC - Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

QUANDO O CARNAVAL CHEGAR.....	15
Apresentação	15
CAPÍTULO 1 - Ô ABRE ALAS.....	17
1. INTRODUÇÃO	17
1.1 Vai passar nessa avenida o samba popular.....	21
CAPÍTULO 2 - CADA PARALELEPÍPEDO DA VELHA CIDADE: REFERENCIAL TEÓRICO PARA UMA ÓPERA POPULAR A CÉU ABERTO	25
2. PRÉ-CARNAVAL: QUESTÕES METODOLÓGICAS PARA UM BEM IMATERIAL..	28
2.1 Como, então, estabelecer parâmetros metodológicos?	29
2.2 Recordar é viver: memória e permanência no tempo	33
2.3 Lembranças.....	34
2.4 Memória coletiva.....	36
CAPÍTULO 3 - HISTÓRIA ORAL	40
3.1 As pastoras e os pastores vêm chegando: quem são os informantes	44
3.1.1 <i>Perfil Censitário dos Entrevistados.....</i>	<i>44</i>
CAPÍTULO 4 - O CARNAVAL DE MASCARADOS	47
4.1 Carne de carnaval	47
4.1.1 <i>Origens</i>	<i>47</i>
4.1.2 <i>Tudo Entrudo: a formação do carnaval brasileiro</i>	<i>54</i>
CAPÍTULO 5 - NOITE DOS MASCARADOS	65
5.1 Máscara como gesto ancestral	65
5.2 Máscara como jogo.....	72
5.3 Careta, quem é você?	75
CAPÍTULO 6 - COM LICENÇA DO DONO DE TERRA: CARNAVAL E RURALIDADE	84
6.1 Definindo ruralidade.....	84
6.2 Breve inventário de mascarados	85
6.3 O rural e o carnaval	88
6.4 Tem samba de bumbo, eu tô, pra Pirapora, eu vou!	90
6.5 O Sotaque Ibérico do Carnaval Rural de Mascarados	91
CAPÍTULO 7 - ALGUÉM ME AVISOU PRA PISAR NESTE CHÃO DEVAGARINHO: UNIVERSO TAMOIO.....	99
7.1 Carnaval na Bela Vista	110
CAPÍTULO 8 - FORAM ME CHAMAR: ARQUEOLOGIA DE UM CARNAVAL	117
8.1 Eu vim de lá pequenininho	123
8.1.1 <i>A memória do carnaval de mascarados e o boizinho: narrativas de André Peres.....</i>	<i>123</i>
8.1.2 <i>Entre boizinho, gamboa e mascarado: narrativas de Reginaldo Servidoni</i>	<i>127</i>
8.1.3 <i>Nota de quase rodapé para um devoto folião</i>	<i>129</i>
CAPÍTULO 9 - EPISÓDIO RELICÁRIO: PERMANÊNCIA E SILENCIAMENTO NAS PRÁTICAS DE MASCARADOS – TRÊS CASOS EM COMPARAÇÃO COM A BELA VISTA.....	131
9.1 Nunca num cansaço mesmo a esperar: máscaras, carnavais e políticas públicas.....	134
9.2 Cada vez mais perto o som daquela música: entre a lei e a adesão comunitária.....	135
9.3 Bem que eu falei procê, chegou o carnaval: quando se escuta a rua	137
CAPÍTULO 10 - PRA TUDO TUDO SE ACABAR NA TERÇA-FEIRA: CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	141
10.1 Se acabarem o teu carnaval?.....	141
10.2 É hora de morrer, morrer de carnaval, nego	145

REFERÊNCIAS	149
APÊNDICES	159
APÊNDICE A – Roteiro de Entrevista.....	159
APÊNDICE B - Entrevistas	162
APÊNDICE C – Prancha de Máscaras	195
ANEXOS	199
ANEXO A – Termos de Consentimento Livre e Esclarecido - Assinados.....	199
ANEXO B – Termos de Consentimento de Uso de Imagem e Voz - Assinados.....	203
ANEXO C – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	205
ANEXO D – Termo de Consentimento de Uso de Imagem e Voz.....	207
ANEXO E – Parecer Consubstanciado do CEP.	208

QUANDO O CARNAVAL CHEGAR

Apresentação

Há algo em mim que não começa na escrita – começa no corpo. No corpo que pulsa ao som do batuque de folia, no corpo que se autoriza a rir alto, a dançar torto, a existir em excesso. Sou, antes de tudo, um ser de carnaval.

Carrego comigo um estandarte. E não é apenas um objeto: é um princípio. Aprendi que o estandarte, em sua origem, era mais do que ornamento festivo. Era o santo que saía do altar para encontrar o povo fiel na rua. Era o sagrado que se deslocava, que se misturava, que deixava de ser distância para se tornar presença. Talvez seja isso que me move: essa vontade de fazer com que aquilo que é íntimo, simbólico – porém coletivo – se encontre no meio da rua, no meio das pessoas.

O carnaval de onde venho – e o carnaval que me habita – é esse gesto. Levar a santa alegria bordada em um estandarte. Mas ela não está ali como ícone de devoção silenciosa; ela está em movimento, atravessando a multidão, para encontrar um brincante. E nesse trânsito entre o sagrado e o profano, entre o individual e o coletivo, que me reconheço.

Foi também nesse trânsito que a cultura popular entrou no meu cotidiano – primeiro como encantamento, depois como escolha, e, inevitavelmente, como ofício. Atuando como artista, comunicador, professor, produtor e brincante fui adentrando o território da cultura popular. E foi, talvez não por acaso, que em 2023, já como gestor público da cultura, que *repisei* no território do Assentamento Bela Vista do Chibarro.

Ali, encontrei uma ausência [...]. Um silêncio que ecoava. Um vazio que tinha forma, memória, rastro. Onde antes havia o carnaval de boizinhos e mascarados – festa de corpos, de invenção e inversão, de desordem criativa – agora havia lacunas. E foi diante desse *não-mais-ali* que nasceu a inquietação que sustenta esta pesquisa.

Comecei, então, a perseguir uma pergunta: como uma festa desaparece? Ou, talvez mais precisamente, como se silencia uma prática que, por sua natureza, é feita de ruído, de encontro, de excesso? Em que momento a alegria se recolhe? Em que instante a máscara deixa de ser vestida?

Essa busca não se dá em um vazio histórico. Ao contrário: ela se inscreve em um tempo em que assistimos, quase cotidianamente, à depreciação de tudo aquilo que se vincula à terra, ao popular, ao pagão, ao coletivo, ao público. O que é bem comum parece perder valor. O que

é partilhado parece ser esquecido. O bem-estar, a justa medida, o comunitário – tudo isso – parece escorrer por entre os dedos de uma sociedade fragmentada.

Mas também sou um viajante.

E foi no deslocamento que encontrei outras pistas. Nos últimos anos, passei a construir caminhos, traçar itinerários, desenhar roteiros que me levassem ao encontro de festas populares pelo Brasil. Uma espécie de cartografia afetiva, onde cada parada era também uma escuta. Nos últimos dois anos, especialmente, essa travessia ganhou método: percorri carnavais, folguedos, celebrações onde a máscara ainda resiste. Onde ela ainda cobre, revela, transforma.

Vi, ouvi, comi, bebi. Chorei. Ri. Vivi. Brinquei como se deve brincar o brincante. E pude observar, com os olhos por trás de uma máscara, o fenômeno que são as culturas populares – plurais – deste território que chamamos de Brasil.

O que apresento aqui, portanto, não é apenas um trabalho acadêmico. É um compilado de travessias. Um conjunto de reflexões que talvez ainda sejam iniciais, incompletas, em processo, como são, afinal, todas as coisas vivas. Este texto é feito tanto do que li quanto do que escutei; tanto do que analisei quanto do que senti.

Se há algo que sustenta estas páginas, não é a pretensão de esgotar o tema, mas o desejo de continuar perguntando. De fazer com que, de algum modo, o estandarte continue atravessando a praça pública.

Porque talvez pesquisar *os carnavais* – especialmente aqueles que já não acontecem – seja isso: uma forma de fazê-lo sair novamente à rua. Mesmo que em palavras. Mesmo que em memória. Mesmo que, por instantes, apenas aqui.

*Eu tô só vendo, sabendo
Sentindo, escutando e não posso falar
Tô me guardando pra quando o carnaval chegar
Chico Buarque*

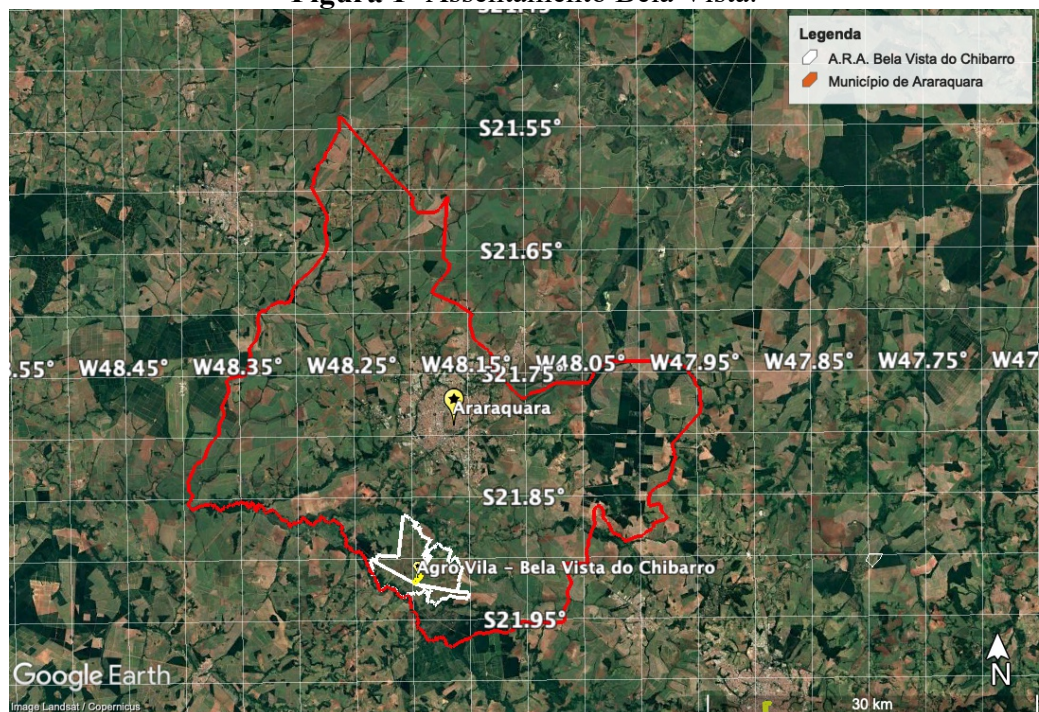
CAPÍTULO 1 - Ô ABRE ALAS

1. INTRODUÇÃO

Eu conto estórias. Estórias que eu vi com esses olhos que a terra há de comer um dia. Ou histórias que eu ouvi no buchicho das curriolas. Juro por essa luz que me ilumina que conto as histórias sem aumentar um ponto. Se algum talento eu tenho, porventura, é o de ver e ouvir a gente minha.
Plínio Marcos

O atual Assentamento Rural Bela Vista do Chibarro, situado em Araraquara, no interior do estado de São Paulo – anteriormente, seção Bela Vista, que integrava o complexo da Usina Tamoio – emerge como um microcosmo no cenário agrícola brasileiro (Figuras 1 e 2). Este assentamento, originado a partir de políticas de reforma agrária, representa um esforço significativo para proporcionar terra e recursos aos agricultores familiares, promovendo a justiça social e a equidade no acesso à terra. Ao longo dos anos, este cenário rural tem testemunhado transformações notáveis, desde o estabelecimento inicial até os desafios contemporâneos enfrentados pelos seus residentes.

Figura 1- Assentamento Bela Vista.



*Posição geográfica da Agrovila em relação ao Município de Araraquara/SP

Fonte: Google Earth (2025), elaborado pela equipe do GEO-CEAM-UNIARA, em 24 de outubro 2025.

O território em questão situa-se na transição entre a Secção Bela Vista¹ e o Assentamento Bela Vista², região tradicionalmente apontada como rural pela sua paisagem, ocupação dispersa e atividades agropecuárias. Contudo, sendo um polo da Usina Tamoio (Araraquara/SP) imprimiram-lhe uma dimensão industrial: boa parte da população local atuou em serviços e produção fabril. Essa sobreposição de rural e industrial motiva tensões conceituais sobre o real significado de ruralidade neste espaço.

Figura 2- Atual Assentamento Bela Vista.



*Detalhe da agrovila com delimitação de área.

Fonte: Google Earth (2025), elaborado pela equipe do GEO-CEAM-UNIARA, em 24 de outubro 2025.

Ao longo da história da Usina Tamoio e suas seções, entre as muitas celebrações populares manifestadas, cultuadas e promovidas nas comunidades, o Carnaval dos Mascarados se destacava na Bela Vista por ser diferenciado em relação às demais festas momescas deste complexo rural. No processo de transição entre seção e assentamento, tal expressão cultural carnavalesca desapareceu do ciclo festivo deste território. Mesmo contando com uma série de elementos que, supostamente, formariam uma rede de preservação (comunidade autônoma,

¹ A “Seção Bela Vista” ganha essa denominação após a incorporação da antiga Fazenda Bela Vista ao conjunto de propriedades da Usina Tamoio, o que ocorre na década de 1930, quando a mesma passa a integrar o império Morganti e a receber, junto a outras glebas, a nomenclatura de Secção Bela Vista da Usina Tamoio ou ainda passando a ser chamada de Secção Bela Vista do Chibarro em alusão ao rio que a delimita (TEIXEIRA, 2010).

² O Decreto nº 2.598, de 13 de abril de 1989, do Governo Federal, autorizou a desapropriação de 1.216 ha da antiga Usina Tamoio para fins de reforma agrária, configurando-se o Assentamento Bela Vista do Chibarro (AMARAL; FERRANTE, 2008).

famílias assentadas, coesão social, modo de vida compartilhado), o carnaval na agrovila Bela Vista perdeu sua identidade e deixou de ser comemorado. Restou uma breve memória que ressurge – a princípio – no relato informal de um ex-morador da seção, hoje, artista na cidade de Araraquara.

Desta forma é que o estudo aqui apresentado fundamenta-se no registro da memória como um inventário, a fim de reconstituir, no território, processos simbólicos que desapareceram ao longo de sua transição entre seção e assentamento. O Carnaval dos Boizinhos e dos Mascarados resiste na oralidade de alguns ex-moradores – ainda que tenha desaparecido como expressão cultural.

É nesse ponto que se insere a necessidade de ampliar o olhar sobre o próprio lugar do carnaval no campo do patrimônio cultural brasileiro. Este estudo parte da compreensão do carnaval como uma festa calendarizada de ampla relevância no país, constituindo-se como um bem cultural que ultrapassa o reconhecimento pontual de manifestações, ritmos ou celebrações isoladas já registradas como patrimônio imaterial em diferentes esferas. Nesse sentido, o carnaval – e, de maneira específica, o carnaval rural que constitui o objeto desta pesquisa – apresenta-se como passível de uma abordagem crítica que vise seu reconhecimento, preservação e valorização.

Tal perspectiva se sustenta, inclusive, no fato de que o carnaval brasileiro é marcado pela presença de bens culturais já protegidos pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), como o Frevo, o Maracatu Nação, o Maracatu de Baque Solto, as Matrizes do Samba e o Samba de Roda do Recôncavo Baiano, além de diversas expressões culturais carnavalescas reconhecidas em níveis estaduais e municipais. A ampliação das políticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil ganha força a partir do artigo 216 da Constituição Federal de 1988, que, ao revisar a lógica anteriormente estabelecida pelo decreto de 1937, amplia o conceito de patrimônio histórico para patrimônio cultural, incorporando a dimensão imaterial como passível de registro e salvaguarda. Destacam-se, nesse contexto, os incisos I e II do referido artigo:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I – As formas de expressão;

II – Os modos de criar, fazer e viver (BRASIL, 2016).

Uma vez aberta a possibilidade de salvaguardar o patrimônio imaterial por meio de registros, um campo de reflexões e ações foi instituído nas políticas de gestão do patrimônio cultural.

O desaparecimento de uma manifestação popular é preocupante especialmente quando se trata de contextos tradicionais. Este fenômeno, que pode acontecer por depreciação de condições socioeconômicas incluindo o sistema de crença, coloca em risco coesão e a estabilidade identitária da comunidade. Trata-se, também, de considerar a preservação da cultura local como elemento fundamental na qualidade do meio ambiente da comunidade. E garantia da diversidade cultural preconizada pela Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, da Unesco (2005).

Como afirma Daniele Maia Teixeira Coelho, ao pesquisar o registro do Fandango como expressão cultural, “é inquestionável que, ao se falar na proteção do meio ambiente, também se esteja referindo à proteção do meio ambiente cultural” (COELHO, 2015, p. 381), considerando que a qualidade de vida de uma comunidade está diretamente relacionada à proteção do patrimônio cultural onde está inserida, assim como ao direito à memória.

As festas populares em contextos tradicionais ocupam um lugar significativo na constituição de bens culturais inventariados em um território ou grupo social. A alegria é uma pauta progressista que luta pelo seu direito de ocupação em praça pública. A *praça* é o lugar da reunião, da assembleia. Seja nas primeiras organizações democráticas na cidade helênica ou na aldeia dos povos originários. A rua, como espaço de fluxo e conectividade, é compreendida como uma praça, um elemento central na vida comunitária que promove a interação social, a vida cívica e a expressão cultural (MUMFORD, 1982). Luiz Antônio Simas afirma que as cidades são feitas de memórias, mas também se caracterizam por lugares de esquecimento, denominados *territórios do efêmero*. “Os lugares de memória são, ao contrário, territórios de permanência; espaços inventados pelos homens e suas geografias de ritos” (SIMAS, 2025b, p. 5). É no espaço público que a vida acontece, porque nele cabe a contradição da existência: “[...] a categoria rua indica basicamente o mundo, com seus imprevistos, acidentes e paixões” (DA MATTA, 2022, p. 94). O binômio **carnaval-rua** é um pilar fundamental na promoção da expressão carnavalesca como um bem cultural de natureza imaterial – quiçá, patrimônio – identitário da comunidade. Ainda assim, o carnaval dos boizinhos e mascarados na Bela Vista não resistiu às transformações sociais ao longo da história. Constitui-se, portanto, um tempo-espaço suspenso, na medida em que essa narrativa – ou, mais precisamente, esse carnaval – sobrevive apenas na memória daqueles que ainda estão vivos, uma vez que tanto o território de Bela Vista quanto os agentes culturais que nele atuavam, sobretudo até o final da década de

1980, já não sustentam mais as condições de produção daquela folia carnavalesca. Nesse sentido, compreende-se que o território passa a adentrar uma temporalidade que atualiza o próprio espaço, aproximando-se da reflexão de Marc Augé, para quem a experiência da modernidade – aqui tensionada a partir do carnaval enquanto expressão artística – não elimina as camadas do vivido, mas, ao contrário, “preserva as temporalidades do lugar”, fixando-as tanto no espaço quanto nas palavras (AUGÉ, 2012).

1. 1 Vai passar nessa avenida o samba popular

O carnaval, enquanto elemento de problematização no centro deste estudo, tem sua emergência situada em um sábado de Zé Pereira³, durante uma matinê de baile carnavalesco, em 2023, no Assentamento Bela Vista do Chibarro. Naquele ano, a Secretaria Municipal de Cultura de Araraquara promoveu o programa *Carnaval nos Territórios*, política pública voltada à descentralização e à universalização do acesso aos bens culturais. Na festa produzida no Assentamento Bela Vista, foram investidos aproximadamente R\$10.000,00 (dez mil reais). A festividade teve como público – aproximadamente – 20 pessoas em contraponto aos outros seis territórios que tiveram um público médio de 850 pessoas.⁴

Quais fatores podem levar ao desaparecimento de uma expressão popular como o carnaval – historicamente relevante, democrática e marcada pela ocupação espontânea de diversos espaços sociais no Brasil? No caso analisado, o suposto isolamento geográfico ou a condição periférica do bairro rural seria, teoricamente, neutralizado pela atuação do poder público, que levou à comunidade toda a estrutura necessária para a realização da festa. As ruas da agrovila foram preparadas para acolher a ocupação viva de seus moradores. É o lugar do encontro, da conversa, das trocas, do comércio, da escola, da igreja, do esporte, das brincadeiras, das festas. No entanto, as famílias optaram por vivenciar o feriado de carnaval no âmbito privado de seus lares. Nesse cenário, estabelece-se uma contradição: **a rua**, espaço natural do trânsito e da convivência, encontra-se vazia, *ausente de pessoas* – transeuntes,

³ **Zé Pereira:** denominação atribuída, no contexto do carnaval brasileiro do século XIX, a grupos populares que saíam às ruas tocando tambores e produzindo grande algazarra, marcando o início das festividades. O termo teria origem na figura de José Nogueira, associado às primeiras manifestações no Rio de Janeiro, passando posteriormente a designar, de modo mais amplo, qualquer cortejo carnavalesco ruidoso e animado. Nesse sentido, “[...] o termo ‘Zé Pereira’ passava a ser visto quase como sinônimo de Carnaval” (FERREIRA, 2004, p.212).

⁴ Dados extraídos de relatório oficial da Secretaria Municipal de Cultura de Araraquara, elaborado durante a execução do projeto *Carnaval nos Territórios* (2023). O autor participou da elaboração e coordenação desse projeto na condição de gestor de cultura, e os dados compõem o acervo técnico-profissional do pesquisador, atualmente arquivado na referida Secretaria.

brincantes, foliões, público – que, mesmo fora do contexto festivo, representariam o fluxo cotidiano da vida social. Ir e vir.

Ao discutir as expressões e impressões dos corpos em trânsito pela cidade, Michel Moreaux afirma que:

O espaço público deve ser valorizado como lugar de conflito, de debate. Não se trata de encontrar uma única voz, mas valorizar a diversidade das vozes, vindo de múltiplas trajetórias presentes no espaço e participando diferentemente da sua riqueza. Essas intervenções valorizam o imprevisto, a incerteza, e provocam uma dissensão que é saudável para o exercício da democracia (MOREAUX, 2014, p. 113).

Essa compreensão do espaço público como lugar de disputas e convivência heterogênea não se restringe às ruas dos centros urbanos. Também em territórios rurais, especialmente aqueles marcados por transições estruturais profundas, como é o caso de Bela Vista do Chibarro, os conflitos pelo uso, significação e pertencimento do espaço se intensificam. Na passagem do sistema de seções agrícolas para um assentamento rural implantado pela Reforma Agrária, transformaram-se as relações sociais de produção tradicionalmente organizadas pela Usina Tamoio. O território passou por um processo de esvaziamento e substituição da maior parte da população residente. A partir de 1988, por meio da articulação do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Araraquara, começaram a chegar novos ocupantes ao território de Bela Vista do Chibarro, então marcado pela presença histórica da Usina Tamoio. Em 1989, durante o processo de desapropriação, diferentes grupos de trabalhadores rurais ocuparam as casas, com o objetivo de pressionar pela oficialização do assentamento. Ao final do processo, apenas **14 das 79 famílias** registradas pelo Incra eram de antigos funcionários da usina (BARONE; FERRANTE; BERGAMASCO, 1994).

Estes acontecimentos marcaram a transformação do sistema de vivências e que podem ter colaborado com o desaparecimento do carnaval na Bela Vista.

No âmbito deste estudo, procuramos adentrar nas complexidades deste território examinando sua trajetória histórica desde a seção até o assentamento tendo como objetivo os aspectos culturais deste processo. Ao entender as dinâmicas internas deste assentamento, objetiva-se identificar o patrimônio cultural imaterial da comunidade a partir da **memória**. A pesquisadora Thauana Paiva de Souza Gomes, ao abordar os saberes não oficiais, a patrimonialidade imaterial e a forma de transmissão de conhecimentos tradicionais no Assentamento Bela Vista, afirma:

Sabemos que é a linguagem que permite que a memória seja um veículo de socialização das experiências individuais, ou ainda, para fomentar nos indivíduos a

criatividade para mudar, adaptar, ressignificar e criar o conhecimento de forma a permitir que eles permaneçam entre as gerações (DE SOUZA GOMES, 2018, p. 122).

Neste contexto, este estudo propõe-se a mapear os traços remanescentes das memórias que envolvem os contextos tradicionais – especificamente o carnaval –, lançando luz sobre as formas pelas quais moradores e ex-moradores elaboram e reelaboram suas experiências no território. O interesse desloca-se, assim, para a dimensão cultural como espaço de produção de sentidos, onde se conforma uma identidade territorial que emerge não de maneira harmônica, mas a partir de tensões, disputas e rearranjos inerentes ao conceito de território. Cabe, nesse momento, pontuar que tal conceito guarda em si a ideia de conflito e de movimento, sendo compreendido, conforme propõe Haesbaert (2004), como um processo “multifacetado”, no qual se entrecruzam natureza, cultura, história e dimensões sociais, bem como, relações sociais. Ao fazê-lo, pretende-se contribuir para um entendimento mais aprofundado das dinâmicas socioculturais que atravessam esse espaço, considerando que o objeto desta pesquisa se inscreve na fronteira entre dois momentos históricos distintos: a seção e o assentamento. De Souza Gomes ressalta que:

As formas de inventário, através da etnografia, servem para registrar e catalogar o patrimônio imaterial. Consta como um avanço no processo de valorização e sensibilização de políticas públicas voltadas à conservação desses bens imateriais. Mas vale lembrar que, se este processo não fomentar o esforço de uso e o processo de ressignificação dentro das comunidades, o resultado será a construção de um aspecto idealizado do patrimônio imaterial, passando, dessa forma, a restringir e limitar todos os saberes a livros, o que decorrerá em um processo de construção de uma ideologia e não de cultura. (DE SOUZA GOMES, 2018, p. 121).

Diante do desaparecimento da festa do Carnaval dos Boizinhos e Mascarados no território da Bela Vista do Chibarro e das transformações sociais que marcaram a região, esta pesquisa se justifica pela necessidade de recuperar a memória coletiva como espaço fundamental de vivência social. Ao mesmo tempo, busca compreender os processos históricos de ocupação do território e valorizar as culturas vivas que nele persistem, contribuindo para o reconhecimento e a preservação do patrimônio imaterial local.

A dissertação aqui apresentada tem como objetivo geral documentar a memória de moradores e ex-moradores do atual Assentamento Bela Vista do Chibarro acerca da expressão carnavalesca dos mascarados, de modo a compreender o processo de desaparecimento dessa manifestação no território.

Como desdobramento desse objetivo geral, estabelecem-se os seguintes objetivos específicos: (a) identificar os agentes sociais que participaram da expressão cultural

carnavalesca; (b) identificar os fatores que contribuíram para o seu desaparecimento; (c) descrever a manifestação cultural a partir das memórias dos interlocutores; e (d) resgatar as formas de organização e produção dessa expressão popular.

Esta pesquisa busca acessar os vestígios de um tempo vivido, inscritos na memória daqueles que experienciaram o carnaval de boizinhos e mascarados no território da Bela Vista do Chibarro. Ao reunir fragmentos narrativos e rastros de uma prática hoje ausente das ruas, o estudo articula memória, território e patrimônio imaterial, evidenciando a permanência de sentidos que atravessam o tempo. Emergem, então, lembranças, afetos e experiências compartilhadas que reconstituem, ainda que de forma fragmentária, os modos de fazer, circular e viver a festa. São camadas de memória que, acionadas no presente, reativam a dimensão sensível dessa manifestação. O silêncio dos boizinhos e mascarados inscreve-se, assim, como expressão de uma comunidade em movimento, que se revela nos relatos e nas imagens evocadas. “Como quem diz: ‘vou beijar-te agora’, este trabalho se inclina, rouba um beijo no meio do cortejo e, ao encurtar a distância entre passado e presente, toca a memória coletiva de quem viveu a folia.

CAPÍTULO 2 - CADA PARALELEPÍPEDO DA VELHA CIDADE: REFERENCIAL TEÓRICO PARA UMA ÓPERA POPULAR A CÉU ABERTO

Embora os fundamentos teóricos estejam desenvolvidos ao longo dos capítulos analíticos desta dissertação, apresentam-se aqui, de forma sintética, os principais autores e campos conceituais que orientam a pesquisa. O objeto de estudo – o carnaval de mascarados no território rural de Bela Vista do Chibarro – demanda um olhar interdisciplinar que articula memória, patrimônio imaterial, cultura popular, história, território e oralidade. Os eixos aqui organizados não são hierárquicos: eles se complementam e dialogam entre si, sendo que muitos dos autores atravessam diferentes camadas da escrita, contribuindo para múltiplos aspectos da análise.

O primeiro eixo teórico aborda as relações entre memória e tradição oral. A escuta de narrativas orais como metodologia está amparada nos estudos de Ecléa Bosi (1994), que destaca a memória como forma de resistência em contextos de esquecimento. A noção de memória coletiva, conforme desenvolvida por Maurice Halbwachs (1990), contribui para compreender como as lembranças individuais se constituem a partir de referenciais sociais. Paul Ricoeur (2007) amplia esse debate ao refletir sobre os vínculos entre memória e esquecimento. A esse conjunto se somam as contribuições de Ailton Krenak (2019; 2022; 2022), Davi Kopenawa (2020) e Daniel Munduruku (2022), que compreendem a memória como parte viva dos territórios tradicionais, relacionada ao pertencimento e aos saberes ancestrais. Suas perspectivas são especialmente relevantes para considerar as especificidades de se estudar um território rural, em que os conhecimentos se originam na relação com a terra e no convívio contínuo com o meio ambiente. As bases teóricas sobre História Oral e técnicas de registro de depoimentos são fundamentadas em Verena Alberti (2005) Dulce Whitaker (2000). E nesta relação entre memória e história oral, atravessam ainda Walter Benjamin (1994) e Paul Thompson (1998).

O segundo eixo refere-se ao patrimônio imaterial e às formas de pertencimento coletivo. Eric Hobsbawm (2024) e Benedict Anderson (2008) oferecem ferramentas conceituais para pensar a invenção de tradições e os mecanismos de coesão simbólica em contextos nacionais. No campo local, Thauana Paiva de Souza Gomes (2018) investiga as práticas culturais no Assentamento Bela Vista do Chibarro, discutindo o patrimônio imaterial na vivência comunitária, especialmente na transmissão dos saberes. Sua contribuição permite refletir sobre formas de expressões em territórios rurais. Esses autores também provocam discussões sobre os modos como a memória é organizada socialmente.

O terceiro eixo mobiliza a história do teatro e da máscara em diálogo com a história do carnaval. A partir de Margot Berthold (2003) trabalha-se uma linha temporal que acompanha as transformações do uso da máscara, sua presença em rituais e sua relação com práticas festivas. Diversos estudos complementares amparam a discussão sobre o papel da máscara nessas expressões mascaradas distribuídas pelo território brasileiro. Antônio Bispo dos Santos (2015), o Nego Bispo, ainda que apareça de forma sutil no capítulo sobre máscaras, foi fundamental para a compreensão de outras formas de organização social frente ao capital neoliberal que estrutura a sociedade contemporânea, contribuindo para a reflexão sobre memória e ocupação do território por meio da cultura.

O quarto eixo trata das manifestações culturais populares, com foco no carnaval. Roberto DaMatta (2022) analisa o carnaval como inversão das hierarquias sociais e como ritual estruturante da sociedade brasileira. Mikhail Bakhtin (1987) oferece o conceito de carnavalização, fundamental para compreender os sentidos múltiplos da festa. Luiz Antônio Simas (2018; 2019; 2024; 2025a; 2025b) atualiza essa leitura ao tratar o carnaval como prática de reinvenção na rua, compreendida como território em disputa e lugar de memória. Câmara Cascudo (1985; 1988) e Haroldo Costa (2007) contribuem com abordagens centradas na cultura popular brasileira. Autores como Marcelo Manzatti (2007), Sandra Veludo (2010) e Lélia Gonzalez (2020; 2024; 2025) ajudam a estabelecer relações entre o carnaval rural e o Entrudo Ibérico, apontando ressonâncias nas festas populares brasileiras. A obra de Felipe Ferreira (2004) constitui referência fundamental para a construção de uma linha histórica do carnaval enquanto objeto de estudo, contribuindo para a compreensão de sua formação e transformações ao longo do tempo, em diálogo com os objetivos desta pesquisa. Esse enfoque contribui para entender o carnaval não apenas como festa, mas como uma expressão cultural performativa.

O quinto eixo insere a história local e os processos socioterritoriais de Bela Vista do Chibarro. Ângela Caires (1993) investiga a formação da Usina Tamoio e as relações de poder que estruturaram a vida no território. Esse olhar é essencial para compreender as dinâmicas que afetam a permanência das manifestações culturais na região. Ricardo Abramovay (2000) contribui para a reflexão sobre ruralidade; as noções de território e territorialidade são aprofundadas amparando-se em dois geógrafos, Milton Santos (2002) e Rogério Haesbaert (2004), permitindo compreender os vínculos entre cultura, espaço e vivência.

A articulação desses referenciais sustenta a abordagem multidisciplinar adotada, que entrelaça conceitos da sociologia, antropologia, história e geografia sob a perspectiva da gestão da memória, com base no arcabouço teórico da cultura. A pesquisa orienta-se pela escuta dos

depoimentos, com o objetivo de analisar as práticas culturais do carnaval de mascarados no território estudado.

2. PRÉ-CARNAVAL: QUESTÕES METODOLÓGICAS PARA UM BEM IMATERIAL

Como pensar e definir estratégias metodológicas para uma pesquisa que tem como objeto um bem cultural? A pesquisadora Ana Maria Marchesan, ao articular movimentos sociais, direitos humanos e patrimônio cultural, afirma:

A participação da sociedade civil é essencial na formatação da ampla conotação assumida pelo art. 216 da Constituição Federal de 1988, em relação ao patrimônio cultural brasileiro. É a própria sociedade, com seu sentimento de pertencimento em determinado local e determinada cultura que apresenta as melhores condições de avaliar seu patrimônio e de colaborar nas estratégias de preservação (MARCHESAN, 2015, p. 355).

Parte-se, portanto, da presença fundamental de pessoas que possam testemunhar a existência desse bem cultural.

Quais são, então, os pontos de atenção de uma metodologia quando o bem cultural é de natureza imaterial? A pesquisadora do Núcleo de Pesquisa e Documentação Rural (NUPEDOR), Thauana Paiva de Souza Gomes (2018), afirma que a prática da oralidade é capaz de sustentar o resgate da memória, colaborando para a preservação das expressões culturais imateriais.

Mais uma vez, evidencia-se a necessidade da presença de sujeitos que expressem seus saberes por meio da narrativa.

Sendo assim, existem recomendações metodológicas ao adentrar o campo de um bem cultural imaterial e rural? A abordagem metodológica adotada, ancorada na sociologia rural e – eventualmente – no trabalho etnográfico, deve voltar-se à prática cotidiana e à experiência vivida, permitindo identificar os modos de vida a partir das trajetórias de sujeitos que vivenciaram o festejo. Ao lidar com grupos tradicionais, étnicos ou historicamente excluídos, impõe-se, contudo, um cuidado essencial: não buscar pureza nas narrativas, pois essa expectativa – como observa De Souza Gomes (2018) – corresponde, muitas vezes, a um discurso de poder que apaga as ambiguidades, os silêncios e as reelaborações constitutivas da memória social desses grupos.

O objeto desta pesquisa impõe ainda mais um desafio: o carnaval de boizinhos e mascarados deixou de existir e os motivos que levaram ao seu desaparecimento também integram o escopo deste trabalho. São muito escassos os documentos que atestem a existência dessa manifestação. O único registro de memória identificado é um breve testemunho de um ex-balanceiro da Usina Tamoio, presente na tese de Ângela Caires (1993), *Nem tudo era doce*

no império do açúcar: Usina Tamoio (vida, trabalho e lutas – 1917-1969) e até o momento uma única imagem do acervo pessoal de um ex-morador da seção, Mauricio Ferreira, creditando a autoria dos mascarados ao senhor “Remo” Servidoni.

2.1 Como, então, estabelecer parâmetros metodológicos?

A pesquisa, diante desse cenário, debruça-se sobre a gestão da memória, considerando a relevância do carnaval – enquanto expressão cultural – como patrimônio imaterial brasileiro. A partir da memória dos agentes deste território (moradores e ex-moradores), é que se torna possível reconstituir os modos de produção da manifestação carnavalesca, lançando mão das contribuições da sociologia rural e tendo na história oral a base para o desenvolvimento do trabalho. Memória e esquecimento estão juntos “botando o bloco na rua”. Há, contudo, um grande desafio conceitual: que tipo de memória está sendo mobilizada aqui? Em um estudo sem suporte iconográfico que comprove o evento, recorre-se à lembrança – frágil, afetiva, fragmentada – como rascunho da história. Memória e esquecimento emergem do silêncio para escrever aquilo que foi vivido por “alguns” e esquecido por “outros”. Nesta perspectiva, a gestão da memória se realiza por meio da escuta atenta e da coleta de depoimentos baseados em lembranças, registros orais que se propõem a constituir vestígios históricos do acontecimento passado. Como não há imagens ou documentos que corroborem os relatos, é fundamental considerar as diferenças e as contradições entre os testemunhos, atravessados pelas “ciladas do imaginário”, conforme aponta Paul Ricœur (2007).

Apesar dos desafios que envolvem esse processo de reconstrução da memória, é necessário considerar que os “*saberes não oficiais*” são parte integrante da cultura na qual estão inseridos, carregados de ideologia e que deve ser ponto de atenção no encontro com as ideologias do pesquisador (DE SOUZA GOMES, 2018). A pesquisadora argumenta que a patrimonialidade imaterial dos saberes de uma comunidade é essencial para sua conservação e valorização, especialmente quando se visa sua difusão e reconhecimento pelo próprio grupo local. Apenas por meio de um processo de ressignificação coletiva é possível assegurar a continuidade da cultura entre as gerações passadas, presentes e futuras:

Ao estudarmos todos esses saberes patrimoniais, acreditamos estar indicando o quanto eles devem ser preservados e incentivados ao resgate. No entanto, há que se pontuar que o conjunto desses conhecimentos permanecerão apenas pelo incentivo e uso dos mesmos, já que a principal forma de os transmitir é através da memória que os guarda, os resgata e os ressignifica por meio da palavra falada. As formas de inventário, através da etnografia, servem para registrar e catalogar o patrimônio imaterial. Consta como um avanço no processo de valorização e sensibilização de políticas públicas

voltadas à conservação desses bens imateriais. Mas vale lembrar que, se este processo não fomentar o esforço de uso e o processo de ressignificação dentro das comunidades, o resultado será a construção de um aspecto idealizado do patrimônio imaterial, passando, dessa forma, a restringir e limitar todos os saberes a livros, o que decorrerá em um processo de construção de uma ideologia e não de cultura (DE SOUZA GOMES, 2018, p. 121).

A fim de compreender os caminhos possíveis para a preservação desta cultura imaterial enraizada na ruralidade, o carnaval de mascarados – que, embora apresente contornos próprios e modos distintos de manifestação, está espalhada por diversos territórios – é fundamental adotar abordagens que reconheçam a memória como um elemento central na gestão da cultura desses contextos tradicionais. Daniel Munduruku (2022) rememora que o sujeito é moldado por rituais e isso o constitui como ser social. O autor acredita que valorizar o passado como um mestre promove o bem-estar no presente. “Os velhos contam a importância de nos colocarmos como aprendizes e apreendedores.” (MUNDURUKU, 2022, p. 55). O patrimônio imaterial tem a memória como previdência. Ela é garantia de bem-estar no presente porque o futuro não tem lastro. As palavras em uma narrativa são como “[...] um rio que demarca o território da memória ancestral” (MUNDURUKU, 2022, p. 56).

Na tentativa de adiar o fim do mundo, Ailton Krenak diz que adentramos uma era que não tolera a fruição de vida. “Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido de experiência da vida” (KRENAK, 2019, p. 26). Assim, lugar, cultura e sociedade estão entrelaçados na experiência do ser vivente, sujeito que se torna cidadão no momento em que a fruição de vida lhe permite participar da vida social, com respeito à sua cultura no território habitado. Como sinaliza Santos, “[...] a cultura popular que tem raízes na terra em que se vive, simboliza o homem e seu entorno, encarna a vontade de enfrentar o futuro sem romper com o lugar, e de ali obter a continuidade, através da mudança” (SANTOS, 2002, p. 222).

Nesse contexto, torna-se evidente que a preservação de um bem imaterial como o carnaval de mascarados envolve mais do que a coleta de depoimentos: trata-se da ativação de uma rede de transmissão intergeracional que sustente o elo entre memória, identidade e pertencimento. Ailton Krenak (2020, p. 102) denuncia a ruptura desse ciclo ao afirmar que “[...] os pais renunciaram a um direito, que deveria ser inalienável, de transmitir o que aprenderam”. Essa renúncia impacta diretamente a herança simbólica que deveria ser legada às novas gerações, comprometendo o sentimento de ancestralidade necessário à construção de identidades coletivas. Esse alerta ressoa nas reflexões De Souza Gomes (2018, p. 122), ao destacar que o próprio reconhecimento da UNESCO sobre o valor do patrimônio imaterial se

ancora na existência de um sistema informal de ensino que depende da oralidade para sua continuidade – um sistema que só se sustenta se houver investimento na rede de transmissão e em seus atores. “*Reflorestar o imaginário*”, como propõe Krenak, “[...] é uma forma de devolver à vida sua potência” (KRENAK, 2022, p. 70–71), rompendo com os padrões únicos impostos por visões hegemônicas de história e progresso. É nesse mesmo espírito que Luiz Antonio Simas (2024, p. 48) denuncia o epistemicídio em curso nas cidades brasileiras, um processo que destrói saberes e práticas que não se enquadram no modelo ocidental e eurocêntrico, relegando culturas inteiras à invisibilidade sob o pretexto de sua suposta inferioridade. Assim, garantir a continuidade da cultura popular rural não é apenas uma escolha metodológica, mas um gesto político de enfrentamento à lógica de apagamento de memórias não hegemônicas.

Assim, considerando tais questões metodológicas relativas a uma pesquisa que envolve um bem imaterial, sob o conceito de ruralidade e em um contexto de esquecimento, busca-se, a partir da História Oral, reunir elementos informativos sobre o festejo, analisar as experiências vividas pelos participantes e compreender de que forma os foliões elaboram a memória e o significado do fim do carnaval de mascarados no território pesquisado. Por meio da técnica da bola de neve e de uma rede formada com o objetivo de localizar sobreviventes e testemunhas de um acontecimento ocorrido há mais de 45 anos, são apresentados, ao longo deste capítulo, os entrevistados: foliões mascarados de um passado que sobrevive na memória. As entrevistas gravadas em áudio e vídeo constituem um material relevante, que será compartilhado como registro histórico do território e integrado ao acervo do NUPEPOR, núcleo que nasce junto à fundação do assentamento Bela Vista do Chibarro, em 1989.

O roteiro de entrevistas, devidamente aprovado pelo Comitê de Ética e em conformidade com as diretrizes legais, integra esta dissertação e se divide, basicamente, em duas partes. A primeira, de caráter semiestruturado, consiste no levantamento de dados demográficos. Essa etapa se mostra importante na medida em que os informantes, ao testemunharem os acontecimentos, fornecem informações sobre a composição de seus lares naquele tempo vivido, como número de moradores, faixas etárias, gênero, grau de parentesco e ocupação. Tais dados são fundamentais, sobretudo diante da ausência de informações censitárias específicas sobre a origem dos trabalhadores da Usina Tamoio, ainda que exista vasta literatura sobre os trabalhadores rurais de usinas no estado de São Paulo. É certo que esses dados não permitem quantificar com precisão a realidade da usina naquele momento histórico, mas tornam possível compreender aspectos do contexto sociocultural e econômico dos lares investigados no universo da pesquisa.

A segunda parte, de natureza qualitativa, busca compreender os modos de produção do carnaval, incluindo características da manifestação, formas de confecção das máscaras, materiais utilizados, repertórios musicais, danças, práticas de comensalidade e registros de outras festas, então, ativas no território.

A revisão bibliográfica que orientou esta pesquisa foi organizada em múltiplas frentes, interligadas entre si, a fim de construir uma base sólida para a compreensão do objeto em sua complexidade. Em primeiro lugar, buscou-se compreender o território da Bela Vista desde os tempos de expansão da Usina Tamoio, ainda sob o modelo agroindustrial da cana-de-açúcar, até o processo de ocupação das famílias que, a partir de 1989, passaram a integrar o assentamento Bela Vista como parte do Programa Nacional de Reforma Agrária. Este movimento marca uma inflexão importante na história agrária da região de Araraquara, convertendo um território moldado pela lógica do latifúndio e da monocultura em um espaço de resistência, agricultura familiar e reconstrução comunitária. Ainda que, na contemporaneidade, existam questionamentos de ordem sociopolítica – inclusive por meio de pesquisas acadêmicas – sobre o destino e o manejo das terras assentadas. Para além disso, foi essencial compreender a própria história do complexo da Usina Tamoio, cujo poderio econômico e político moldou a geopolítica regional durante a ascensão do chamado “império canavieiro” e do setor sucroalcooleiro no estado de São Paulo, afetando diretamente a organização territorial e social.

Outra frente de investigação incidiu sobre os referenciais teóricos voltados à memória e às oralidades, que orientam este capítulo metodológico e sustentam a opção pelos depoimentos orais como via privilegiada de acesso ao passado. Ainda nesse campo conceitual, foi necessário aprofundar os estudos sobre território e desterritorialização, a partir das contribuições de Milton Santos e Rogério Haesbaert, cujas obras oferecem instrumental crítico para pensar os deslocamentos físicos, simbólicos e identitários vividos pela comunidade da Bela Vista. Por fim – e de forma absolutamente central – a revisão bibliográfica incluiu uma pesquisa aprofundada sobre as *origens do carnaval e da máscara*, com o objetivo de demonstrar que o carnaval de mascarados, sobretudo em territórios rurais (campesinos, litorâneos e ribeirinhos), possui raízes históricas e culturais que remontam à uma matriz ibérica, amalgamada por elementos estéticos, sonoros, rítmicos e simbólicos de origem *afro-indígena*. Trata-se de um carnaval endêmico do território de Pindorama⁵, cuja existência foi sustentada por comunidades

⁵ Pindorama: segundo Dicionário Houaiss, do tupi pindó-rama ou pindó-retama ‘a região ou o país das palmeiras’. Nome que os ando-peruanos e populações indígenas pampianas dão ao Brasil.

periféricas ao longo dos séculos, apesar dos processos de silenciamento e apagamento. Essa perspectiva foi o *estandarte* que conduziu o entendimento deste processo investigativo e definiu as escolhas metodológicas que se seguem.

Dessa forma, a presente abordagem metodológica se constitui como um esforço de registro e valorização de uma memória cultural já extinta enquanto prática festiva, mas ainda viva nas lembranças de quem a experienciou. A seguir, serão aprofundadas as reflexões teóricas sobre a memória e seus desdobramentos no campo da História Oral, destacando sua importância como ferramenta para o resgate de narrativas silenciadas e para a preservação simbólica de experiências coletivas.

2.2 Recordar é viver: memória e permanência no tempo

*Essa experiência de uma consciência coletiva é o que orienta as minhas escolhas.
É uma forma de preservar nossa integridade, nossa ligação cósmica.*
Ailton Krenak

“A memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento” (BOSI, 2023, p. 41). A partir dessa ideia, compreende-se a memória como um campo dinâmico onde vivido e esquecido se entrelaçam, muito além de ser apenas um depósito de fatos passados. Nesta pesquisa, que busca rastrear vestígios de uma manifestação cultural desaparecida, é justamente esse fragmento – instável, mas afetivo – que permite reconstituir sentidos e modos de ser não capturados por registros oficiais. Como ressalta Bosi, “[...] a lembrança é a sobrevivência do passado” (2023, p. 55), revelando a oralidade como fonte legítima de conhecimento. A pesquisa com memória visa resgatar traços e singularidades fortemente atualizadas no presente, mas sem origem registrada por escrito.

O relato oral, ao ser transcrito, torna-se fonte documental fundante, iluminando aspectos culturais inacessíveis à investigação tradicional. Essa abordagem situa-se na intersecção entre macro e micro-história, abrindo espaço para uma dimensão política e epistemológica que reconhece a memória como documento vivo e a escuta como prática de reconhecimento (BARONE, 1995). Nesse sentido, Krenak (2020, p. 52) amplia a concepção de memória ao lembrar que os povos que preservam sua memória ancestral carregam lembranças “[...] de antes de serem configurados como humanos”, uma afirmação que exige a abertura de um campo epistemológico mais sensível à pluralidade de mundos possíveis. Essa perspectiva, que concebe memória e história de forma não linear e profundamente conectada ao território e às práticas sociais, converge com a ideia de Simas (2019) sobre a existência de territórios de memória

como espaços de permanência, sacralizados pelas práticas rituais que antecedem a própria criação histórica, os quais “parecem estar aí desde a véspera da primeira manhã do mundo.” (SIMAS, 2019, p. 36). Portanto, a memória é um instrumento vivo de reconstrução coletiva, e o desafio reside na tensão entre a história individual e social, entre a lembrança pessoal e a construção da memória coletiva.

2.3 Lembranças

A narração da própria vida é o testemunho mais eloquente dos modos que a pessoa tem de lembrar. É a sua memória.
Ecléa Bosi

A lembrança, enquanto manifestação da memória individual, não é um mero reflexo do passado, mas um exercício ativo de evocação. Como observa Ricœur (2007), lembrar-se implica uma busca, uma ação de trazer à luz aquilo que permanece latente. Essa evocação não é mecânica, mas se dá no domínio da imaginação, da imagem construída, aproximando a memória de um processo poético e simbólico. Nesse sentido, há uma dimensão subjetiva essencial à lembrança: ela pertence à interioridade de quem a vivência, é “minha” lembrança, moldada pelas experiências singulares do sujeito (RICOEUR, 2007, p. 107).

No entanto, a memória individual carrega em si uma série de fragilidades que a tornam instável e vulnerável. A primeira reside em sua relação tensa com o tempo, o que justifica o recurso à memória como tentativa de dar continuidade à identidade diante das rupturas temporais. A segunda fragilidade é o confronto com o outro, percebido como ameaça à integridade do eu, e a terceira, a herança de violências estruturais que marcam as bases da identidade (RICOEUR, 2007). Essas marcas tornam a memória um campo de disputas e tensões, onde se alternam lembrança e esquecimento.

Ecléa Bosi (2023) aprofunda essa percepção ao afirmar que a memória se manifesta como uma força subjetiva que invade a consciência, interferindo nas representações atuais do sujeito. A imagem-lembrança, quando emerge, é única, irrepetível, ligada a uma situação precisa da vida, e se opõe à memória-hábito, que já foi absorvida pelas práticas do cotidiano. Nesse jogo entre latência e presença, entre o inconsciente e a consciência atual, a lembrança se revela como um tesouro oculto, que só pode ser resgatado pela ação deliberada da consciência (BOSI, 2023).

Contudo, a memória individual não se isola: ela dialoga com outras memórias, sofre interferências e, muitas vezes, é desfigurada. Como mostra Bosi, “a memória grupal é feita de

memórias individuais”, e tanto umas quanto outras sofrem transformações constantes – afetos, hábitos e convenções atuam sobre o material evocado, moldando-o de acordo com um “desejo de explicação” que permeia a biografia do sujeito (BOSI, 2023, p. 436). Daí a relevância da pergunta: *será a memória individual mais fiel que a social?* A autora responde que sim, “[...] enquanto a percepção original obrigar o sujeito a conter as distorções em certos limites, porque ele viu o fenômeno. Mas o *quando*, o *como*, entrou na órbita de outras motivações” (BOSI, 2023, p. 438). A memória, mesmo quando individual, está sujeita a deslocamentos, a apagamentos, especialmente em contextos de transformações profundas, como a perda de membros da família ou mudanças radicais no espaço vivido.

Nesse ponto, torna-se evidente o impacto que deslocamentos e reconfigurações espaciais podem exercer sobre a memória. Bosi observa que o desenraizamento, causado pela prevalência das relações econômicas sobre os laços sociais, desagrega a memória (BOSI, 2023, p. 460). O sujeito empobrecido e constantemente em movimento perde a possibilidade de sedimentar seu passado. No caso da antiga vila operária da Usina Tamoio, a transição para um assentamento rural de reforma agrária, ainda que não tenha apagado completamente o espaço físico, promoveu o êxodo dos antigos moradores e, com ele, uma crise de identidade. A memória da vila resiste nas lembranças dispersas daqueles que partiram, mas corre o risco de dissolver-se sem o gesto consciente de registro e transmissão.

A preservação dessas lembranças individuais, ainda que fragmentárias, é fundamental para a constituição de uma memória coletiva que possa dar origem a uma memória social. Como alerta Ricœur (2007, p. 424), a memória é sempre luta contra o esquecimento. E essa luta exige o engajamento do sujeito. Paradoxalmente, é o próprio esquecimento que torna possível a memória, ao permitir que certas imagens emergam com nitidez entre os vazios do passado (RICOEUR, 2007, p. 450). Por isso, a lembrança não apenas reconstrói o vivido, mas atualiza o sujeito: “[...] ao se lembrar de algo, alguém lembra de si” (RICOEUR, 2007, p. 107). A construção do “olhar interior” é, portanto, o ponto de partida para que a experiência individual se inscreva em uma narrativa maior, que envolva o grupo, o território e a história.

Diante disso, torna-se urgente o registro dessas memórias individuais, dos vestígios das lembranças que escapam ao esquecimento. É esse esforço de escuta que permite a articulação de uma memória coletiva enraizada na diversidade dos testemunhos, e que, ao se consolidar como memória social, possa preservar os valores culturais de uma sociedade.

2.4 Memória coletiva

*Vocês são minha memória
Correm em mim desde o começo.*
Roberto Mendes

A memória é um fenômeno essencialmente coletivo, mesmo quando parece referir-se a experiências estritamente pessoais. Nossas lembranças, embora evocadas por sujeitos individuais, estão sempre ancoradas em quadros sociais que lhes conferem forma, significado e possibilidade de reconstrução. Assim, "nunca estamos sós", pois mesmo quando relembramos sozinhos, carregamos em nós a presença simbólica dos grupos aos quais pertencemos (HALBWACHS, 1990).

Investigar a memória em sua dimensão coletiva implica reconhecer os elementos que articulam os fragmentos e vestígios deixados por práticas sociais, culturais e afetivas. Entre esses elementos, a linguagem exerce papel central, pois, como afirma Bosi: "O instrumento decisivamente socializador da memória é a linguagem. Ela reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília atual" (BOSI, 2023, p. 58). A linguagem, nesse sentido, permite que as lembranças individuais encontrem formas compartilháveis, moldando-se dentro de quadros coletivos de significação.

A memória, ainda que evocada por sujeitos singulares, é sempre atravessada por estruturas sociais que lhe conferem sentido. Maurice Halbwachs (1990) sustenta que "nunca estamos sós" ao lembrar, pois nossas recordações ressoam com os grupos aos quais pertencemos. "O processo de lembrar não consiste apenas na soma de detalhes sensoriais, mas exige dados ou noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros" (HALBWACHS, 1990, p. 21). Assim, a memória individual é uma perspectiva singular sobre um fundo comum de experiências e símbolos, estruturada pela posição social do sujeito e pelos ambientes que ele habita.

Essa interdependência torna possível a reconstrução compartilhada das lembranças. Halbwachs (1990) explica que os instrumentos da memória – a linguagem, os esquemas narrativos, os símbolos – são herdados socialmente e se atualizam por meio da convivência. Como ele sintetiza: "Cada memória individual é, nesse sentido, uma perspectiva sobre a memória coletiva" (HALBWACHS, 1990, p. 33).

Essa multiplicidade de vozes dentro do "eu" é também abordada por Bruce Albert, ao refletir sobre o processo de escrita conjunta com Davi Kopenawa. Ele observa que, ao narrar

sua história, Kopenawa se inscreve num campo mais amplo, no qual a fala individual é, na verdade, um “nós” coletivo. Em suas palavras:

Em primeiro lugar, para além de suas reflexões e lembranças pessoais, suas palavras se referem constantemente aos valores e à história de seu povo, e não são transmitidas quanto tais. Nesse caso, o ‘eu’ narrador é índice indissociável de um ‘nós’ da tradição e da memória do grupo ao qual ele quer dar voz. Portanto, o que ouvimos é um ‘eu’ coletivo tornado autoetnógrafo, movido pelo desejo ao mesmo tempo intelectual, estético e político de revelar o saber cosmológico e a história trágica dos seus aos brancos dispostos a escutá-lo (KOPENAWA; ALBERT, 2020, p. 539).

Albert destaca ainda que outras subjetividades se incorporam às palavras de Kopenawa – como a de seu sogro, também xamã – a ponto de se perceber sua presença viva na narração (KOPENAWA; ALBERT, 2020). Isso revela o poder de um sujeito que fala sobre seu território, tornando-se um porta-voz de muitos. Não se trata de falar por “todos”, mas de expressar, por meio da própria memória, elementos simbólicos de toda uma coletividade.

É nesse ponto que a reflexão de Walter Benjamin sobre o declínio da experiência oferece uma chave de leitura essencial. Quando, em 1936, Benjamin formula suas reflexões em *O Narrador*, ele argumenta que a modernidade produz um ambiente em que determinadas formas de narração entram em decadência, sobretudo aquelas enraizadas na transmissão de experiências de pessoa a pessoa. Ele observa que aquilo que sustentava a circulação da experiência entre as pessoas vai se rarefazendo, e, com isso, formas inteiras de memória coletiva correm o risco de desaparecer. Como afirma em sua célebre formulação: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1994, p. 108).

A advertência de Benjamin reforça que o valor da narrativa está justamente na transmissão viva – aquela que circula entre sujeitos reais, situados em uma história comum. No contexto desta pesquisa, em que o desaparecimento da manifestação carnavalesca dos mascarados se entrelaça com a perda de muitas pessoas que a viveram – dezenas de testemunhas já faleceram nas últimas quatro décadas – cada relato sobrevivente adquire um valor imenso. Eles não apenas registram um acontecimento passado, mas reconstituem a força espiritual de uma memória coletiva, marcada pela união de memórias que, em dado tempo e espaço, compartilharam uma experiência cultural.

A tarefa de escutar essas memórias exige considerar os sujeitos informantes em sua coletividade. Seria o caso, por exemplo, de pensar em entrevistas realizadas coletivamente? Ou, ao contrário, em ações de escuta individual seguidas por momentos de apuração grupal? Levantar esse tipo de dúvida é parte da ética do trabalho com memória: cabe ao pesquisador

reconhecer que nem toda lembrança se ancora em fatos objetivos. Subjetividade, desejo, fabulação e silêncio fazem parte desse registro imagético e imaginativo da experiência vivida.

Bosi (2023, p. 70) alerta para esse aspecto instável das lembranças, ao apontar que “[...] quando o sujeito evoca, não vê o reforço, o apoio contínuo dos outros dois. É como se ele estivesse sonhando, imaginando”. E acrescenta que é justamente a ausência de socialização de certos fatos que os condena ao esquecimento: “os fatos que não foram testemunhados perdem-se, omitem-se, porque não costumam ser objeto de conversa e narração”. Daí decorre a força do testemunho coletivo e da repetição narrativa como estratégia de manutenção da memória social.

Em outra passagem significativa, observa:

É preciso reconhecer que muitas das nossas lembranças, ou mesmo de nossas ideias, não são originais: foram inspiradas nas conversas com os outros. Com o correr do tempo, elas passam a ter uma história dentro de gente, acompanham nossa vida, são enriquecidas por experiências e embates. [...] Elas foram formuladas por outrem, e nós, simplesmente, as incorporamos ao nosso cabedal (BOSI, 2023, p. 423).

Essa perspectiva não anula o papel do indivíduo, mas o reinscreve dentro de um sistema de significados compartilhados. Como afirma a autora, “[...] por muito que deva à memória coletiva, é o indivíduo que recorda. Ele é o memorizador e das camadas do passado a que tem acesso pode reter objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum” (BOSI, 2023, p. 427). O tempo de lembrar, especialmente quando evocado por pessoas idosas, é também um tempo de resistência cultural, em que as histórias de vida preservam a memória coletiva e revelam saberes que não estão registrados em arquivos.

As técnicas de registro – como certidões, documentos, cartas, fotografias, audiovisuais – e, na contemporaneidade, uma multiplicidade crescente de recursos, são fundamentais na tentativa de perpetuar a memória. Ainda assim, a distância entre o fato ocorrido e sua lembrança está sujeita a inúmeros fatores que a atravessam e a distorcem. Ou comprometem sua permanência. Mudanças profundas na consciência coletiva – especialmente aquelas provocadas por rupturas históricas – geram amnésias sociais. Dessas lacunas, muitas vezes, nasce o desaparecimento de expressões culturais. A analogia proposta por Benedict Anderson (2008), em *Comunidades Imaginadas*, é reveladora: assim como um adulto não reconhece sua própria imagem de bebê ao olhar uma fotografia, o indivíduo – para ser lembrado – precisa ser narrado. Ele não se reconhece apenas pela imagem, mas pela construção de um enredo que o situe no tempo, no espaço e na memória. E a permanência desta narrativa se dá a tradição.

Por fim, considerando a história da antiga seção Bela Vista, na zona rural de Araraquara, é possível pensar que o grupo social ali reunido até as décadas de 1970 e 1980 – formado por famílias de distintas origens, mas integradas por vínculos de vizinhança, trabalho e festa – tenha construído uma tradição. Como observa Hobsbawm (2024, p. 17), muitas tradições são “inventadas” para simbolizar a coesão de um grupo ou estabelecer condições de pertencimento. Com a fragmentação do território, a chegada de novos moradores e a perda dos antigos laços, o carnaval de mascarados deixou de se sustentar como prática. Daí a urgência de escutar quem ainda pode relatar essa experiência: testemunhando que aquele território foi também lugar de rito, de encontro e de invenção coletiva da memória.

Desse modo, compreender a memória como elemento constituinte da identidade não se limita à rememoração de lugares ou experiências localizadas no espaço físico. Como aponta Halbwachs (1990), os grupos sociais – sejam eles econômicos, religiosos ou culturais – ultrapassam a simples convivência territorial, estruturando-se a partir de vínculos simbólicos, funções sociais, crenças compartilhadas e modos de vida que se sobrepõem ao espaço geográfico. São essas formações coletivas, ancoradas em valores imateriais e laços invisíveis, que moldam os quadros sociais da memória. Por isso, lembrar não é apenas reencontrar uma paisagem, mas situar-se dentro de uma rede de pertencimentos e de sentidos. Nessa perspectiva, o desaparecimento de um grupo ou de sua organização social desestrutura também a possibilidade de lembrança. Assim, o registro das memórias de comunidades fragilizadas – como aquelas que viveram o carnaval de mascarados de Bela Vista – é mais do que um gesto de reconstrução histórica: é um ato político de resistência frente ao esquecimento. Preservar essas vozes é garantir que modos de existência, apagados pela lógica dominante, permaneçam vivos como parte do patrimônio simbólico de um território.

*Voltei.
A lembrança pedia pra eu voltar.
Baden Powel/Paulo Cesar Pinheiro*

CAPÍTULO 3 - HISTÓRIA ORAL

Eu ouço bibliotecas.
Luiz Antonio Simas

A História Oral constitui uma metodologia capaz de recuperar experiências, sentimentos e conhecimentos produzidos por sujeitos concretos em contextos específicos. Para além de sua função como instrumento de coleta, ela se revela como forma de escuta atenta e crítica, em que o registro da voz corresponde também ao registro da vida. Gravar a fala de um indivíduo é registrar também o pensamento e os sentidos que ele mobiliza, atingindo assim uma memória que é ao mesmo tempo social, familiar e grupal (BOSI, 2023).

Nesse sentido, as técnicas e categorias propostas pela historiadora Verena Alberti oferecem recursos metodológicos para alcançar os objetivos desta pesquisa, que busca compreender uma manifestação carnavalesca que hoje existe apenas na memória de quem a vivenciou. Entende-se por *História Oral* um método de investigação – utilizado em áreas como a história, a antropologia e a sociologia – que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas e visões de mundo, como forma de aproximação ao objeto de estudo (ALBERTI, 2005). Como consequência, o material produzido transforma-se em acervo e pode servir a novas pesquisas, contribuindo para o enriquecimento das fontes disponíveis. A *história oral* é especialmente adequada para temas contemporâneos, sobre os quais “ainda vivam aqueles que têm algo a dizer sobre o assunto” (ALBERTI, 2005, p. 15). Sendo recomendável escutar diferentes versões e perspectivas sobre o tema investigado, especialmente aquelas que permanecem à margem das fontes oficiais.

Seguindo as diretrizes propostas por Alberti (2005), adotou-se neste trabalho o tipo de entrevista *temática*. Segundo a autora, essa categoria de entrevista concentra-se prioritariamente na participação do entrevistado em um tema específico – objeto da pesquisa –, sem a necessidade de reconstruir toda a sua trajetória de vida. Ainda assim, a *história oral* dialoga com o método biográfico, seja quando se concentra em um tema delimitado, seja quando se debruça sobre a trajetória de vida de um indivíduo. A esse tipo de entrevista dá-se o nome de *história de vida* (ALBERTI, 2005). Embora essa categoria não tenha sido formalmente adotada neste estudo, sua dimensão aparece de maneira complementar – pontualmente – e amplia o alcance interpretativo da pesquisa, pois é comum que, ao longo das entrevistas, aspectos da vida pessoal dos entrevistados afluam espontaneamente, contribuindo para a compreensão do universo sociocultural.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, até este momento, foram realizadas duas entrevistas. Acredita-se, em consonância com Alberti (2005), que a ampliação do número de entrevistados contribui para a consistência analítica da pesquisa. No caso da manifestação dos mascarados, o fator tempo é crucial, uma vez que o objeto de estudo remonta a cerca de 45 anos atrás. As entrevistas foram conduzidas de acordo com a disponibilidade de tempo, lugar e desejo dos entrevistados. Embora exista um roteiro previamente elaborado, ele é aplicado com flexibilidade, respeitando o ritmo e os limites de cada encontro – o que está de acordo com a postura ética e dialógica recomendada pela metodologia em consonância com as diretrizes da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Os princípios de recursos tecnológicos e formação de equipe recomendados pelo *Manual de História Oral* (ALBERTI, 2005) passaram por significativas transformações ao longo dos vinte anos desde sua publicação, especialmente diante do advento do mundo digital. Embora a inclusão digital ainda represente um desafio no Brasil, os avanços tecnológicos possibilitam que, mesmo em projetos que não contam com uma equipe técnica ampliada, seja possível realizar entrevistas com qualidade adequada. Nesse sentido, esta pesquisa dedicou atenção especial aos aspectos técnicos, buscando assegurar a melhor qualidade de registro.

Quanto aos equipamentos utilizados, foram empregadas gravações em alta resolução feitas com um iPhone 13 Pro Max, com sistema iOS 18.4.1. O áudio foi captado por dois microfones da marca *Hollyland Lark M2*, acoplados a um tripé universal *Lucacell SL-3600*, com 1,80m de altura, rotação vertical de 180° e rotação horizontal de 360°, garantindo estabilidade e qualidade do material audiovisual. Os registros foram integralmente transcritos e integram o corpo da dissertação. As gravações encontram-se disponíveis para consulta pública⁶.

Ainda sobre a importância do registro da voz no contexto da *história oral*, é ela que se estabelece como o principal fio condutor da memória. A voz carrega o conteúdo do que é dito, bem como os modos de dizer, os silêncios, as emoções e as marcas do pertencimento social e cultural. Como lembra Whitaker (2000), a análise dos depoimentos exige cuidado metodológico, sobretudo na transcrição da fala, momento em que se deve preservar a integridade da expressão oral do entrevistado. Essa advertência deve, portanto, integrar as reflexões metodológicas de toda pesquisa que se utilize da *história oral* como fonte, pois envolve escolhas éticas e interpretativas que impactam diretamente na fidelidade do registro e na escuta respeitosa do outro. Deve-se evitar correções que imponham padrões normativos à

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCzVZqJ7FEhjf9YrU7U6oJ6A>.

linguagem do entrevistado, pois isso implicaria apagar aspectos centrais de sua identidade e origem social. Segundo a autora, é fundamental “respeitar o entrevistado”, o que significa reproduzir suas formas próprias de articulação do discurso e grafar corretamente o léxico, sem erros ortográficos (WHITAKER, 2000).

Há exceções. E ainda de acordo com Whitaker (2000), certas expressões e palavras características de determinados grupos podem ser destacadas com critério, e elementos como pausas, risos ou gestos devem ser sinalizados na transcrição. Interrupções por terceiros devem ser indicadas em nota de rodapé, para preservar o fluxo narrativo e a coerência do relato.

A análise dessas narrativas deve ser orientada por fundamentos teóricos consistentes. Como salienta a autora, “[...] a subjetividade se articula com os diferentes níveis da história – o regional, o nacional, o universal – em momentos privilegiados que podem ser captados através de uma análise adequada de uma história de vida” (WHITAKER, 2000, p. 154). Isso demanda uma escuta sensível às singularidades de cada trajetória e, ao mesmo tempo, atenta aos atravessamentos históricos mais amplos.

Assim, a *história oral* revela-se como instrumento potente para compreender o entrelaçamento entre subjetividade e estrutura, entre biografia e sociedade. Como observa Whitaker (2000, p. 147), a história construída “no chão social” é complexa e cheia de nuances, exigindo do pesquisador um esforço para captar “um número cada vez maior de fatos” que ajudem a explicar processos carregados de significados e tensões.

Esse elo entre o vivido e o lembrado, que se materializa no registro, articula-se diretamente à força da memória como dimensão constitutiva do sujeito. “A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo ‘atual’ das representações”, escreve Bosi, destacando que essa força é “[...] profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora”. A memória relatada resgata o passado, mas o reelabora de forma dinâmica, ressignificando à luz do presente (2023, p. 49).

Tanto ‘aquele que lembra’ quanto o historiador enfrenta a impossibilidade de reviver o passado em sua totalidade. A reconstrução dos acontecimentos é sempre parcial e exigiria, idealmente, “[...] tirar dos túmulos todos os que agiram ou testemunharam os fatos” (BOSI, 2023, p. 61). A história oral, neste sentido, tensiona as fronteiras entre o vivido e o narrado, reconhecendo a reconstrução como parte essencial do processo de rememoração.

A força de evocação da memória depende, em grande medida, do grau de interação coletiva e da repetição das experiências compartilhadas. Eventos vividos por um grupo ao longo do tempo tendem a fixar-se com maior intensidade. Sejam as memórias restritas ou as memórias grupais, ambas sofrem “um processo de desfiguração”, sendo continuamente moldadas por

hábitos, afetos e convenções. A mente busca dar sentido à experiência, e esse “desejo de explicação” permeia as lembranças individuais, inserindo-as em esquemas de significação mais amplos (BOSI, 2023):

Será a memória individual mais fiel que a social? Sim, enquanto a percepção original obrigar o sujeito a conter as distorções em certos limites porque ele viu o fenômeno. Mas o *quando*, o *como*, entrou na órbita de outras motivações. [...] A memória pode percorrer um longo caminho de volta remando contra a corrente do tempo. [...] São as mudanças, os deslocamentos dos grupos, [...] a perda e a chegada de novos membros, [...] pontos de partida. Atrás deles os caminhos se perdem, descontínuos, apagados (BOSI, 2023, p. 438).

Desse modo, a descontinuidade nos vínculos comunitários, provocada por deslocamentos e mudanças estruturais, pode comprometer a permanência das memórias. A condição de *desenraizamento* é marcada pela “espoliação das lembranças”, quando o predomínio das relações econômicas impede a sedimentação de um passado familiar ou coletivo. A perda da paisagem sonora, das relações simbólicas com o espaço e da convivência cotidiana rompe os elos fundamentais que sustentam a memória (BOSI, 2023). Fato que é evidenciado ao longo da pesquisa sobre o desaparecimento do carnaval de mascarados no território estudado.

Halbwachs (1990) complementa essa reflexão ao afirmar que a memória coletiva está enraizada em comunidades concretas – famílias, vizinhanças, grupos religiosos – nas quais as experiências são constantemente reativadas. Nas palavras do autor, “[...] os habitantes de um pequeno vilarejo registram fielmente tudo aquilo que pode dizer respeito aos acontecimentos e gestos de cada um deles” (HALBWACHS, 1990, p. 53). Quando essas comunidades se desfazem, o risco de apagamento da memória coletiva se intensifica. Por isso, ele alerta para os limites da memória escrita, que, ao ser distanciada dos sujeitos, perde o vínculo direto com a experiência vivida.

Este esforço se insere também em um projeto político de gestão da memória. Como lembra DaMatta (2022), há um movimento cultural de dissolução da vontade individual em nome de normas, ritos e estruturas que se impõem sobre o sujeito. Nesse contexto, como pontua Simas (2019), preservar a tradição implica em “dar voz às margens”. Daí a importância das histórias que ele diz ter aprendido com a avó, em terreiros nos confins de Nova Iguaçu, antes mesmo de *ler livros*. Histórias de vida são mediações de escuta antes de escrita. E a *História Oral*, numa pesquisa sobre memória, é um compromisso com a vida dos sujeitos narradores e com a cultura em que estão inseridos.

3.1 As pastoras e os pastores vêm chegando: quem são os informantes

3.1.1 Perfil Censitário dos Entrevistados

a) André Peres

Nome completo: André Luiz Peres.

Data de nascimento: 28 de abril de 1967

Idade na data da entrevista (26/05/2025): 58 anos

Gênero: Masculino

Estado civil: Casado

Escolaridade: Técnico agrícola

Ocupação atual: Músico e educador

Local de residência atual: Araraquara – SP

Residência no território pesquisado

Local onde viveu: Seção Bela Vista da Usina Tamoio

Período de residência: De aproximadamente 1970 até 1985

Idade durante o período: 3 a 15/16 anos

Tipo de moradia: Casa funcional na vila operária da Seção Bela Vista

Posição geográfica da residência: Próxima ao bar da vila, ao campo de futebol e à atual escola; esquina em frente ao local das festas juninas.

Núcleo familiar na época

Pai: Eurípedes B. P. (enfermeiro da usina)

Mãe: Neiva S. P. (dona de casa)

Irmã mais nova: Lucimeire P.

Irmão mais novo: Renato A. P.

Avós: Não moravam na vila; avô materno era pescador, mas não residia na mesma casa

Atividades familiares: Agricultura de quintal (mandioca, banana, frutas), forno de pão caseiro, cultura alimentar doméstica.

Religião: Pais católicos; avô paterno espírita.

Ascendência: Avô paterno veio de Almería Espanha e avó da Itália; se conheceram no Brasil, fugitivos da I Guerra.

Atividades na época em que residia na Bela Vista

Ocupação do entrevistado na época: Estudante

- Ensino fundamental até a 4ª série na escola da Bela Vista
- 5ª a 8ª série na escola da Usina Tamoio
- Ensino técnico agrícola em Jaú (internato) a partir de 1983

Atividades familiares:

O pai, como enfermeiro, prestava serviços de saúde à comunidade da Seção Bela Vista, inclusive partos e atendimento geral.

A mãe cuidava da casa, da alimentação e do sustento familiar por meio de práticas alimentares e artesanais.

b) Reginaldo Servidoni.

Nome completo: Reginaldo Aparecido Servidoni

Data de nascimento: 31 de outubro de 1976

Idade na data da entrevista: 48 anos

Gênero: Masculino

Estado civil: Divorciado

Escolaridade: Segundo grau

Ocupação atual: Operador de Caldeira Pleno

Local de residência atual: Trabiju – SP

Residência no território pesquisado

Local onde viveu: Seção Bela Vista da Usina Tamoio

Período de residência: 1976–1983

Idade durante o período: Do nascimento aos 7 anos

Tipo de moradia: Casa funcional da vila operária

Posição geográfica da residência: Casa 44, situada na parte inferior da colônia (“colônia de baixo”), no início da vila.

Núcleo familiar na época

Pai: Rêmulo S. – tratorista da Usina Tamoio

Mãe: Raides G. S. – dona de casa

Irmãos: Ricardo, Celso (falecido), Isabel e Regina

Outros familiares: extensa rede familiar paterna residente na Bela Vista (tios Zé Rubens, Antônio, Osvaldo, Irene, Alice, Tereza, entre outros)

Atividades familiares

A família mantinha agricultura de quintal (horta, milho), criação de porcos e galinhas. O pai era também o principal responsável pela produção do carnaval de mascarados, construindo boizinhos, gamboas, cavalinhos e outras figuras, técnica herdada de Joaquim Cesário. A mãe cuidava das rotinas domésticas.

Religião

Católica.

Ascendência

- Pai: natural de Rincão – SP.
- Mãe: natural de Araraquara – SP.
- Herança familiar geral: ascendência italiana.

Atividades na época em que residia na Bela Vista

Ocupação: Estudante.

Escolarização: ensino fundamental até o colegial (médio).

Práticas culturais e festividades familiares

Além do carnaval de mascarados, a família realizava:

- Reza de São Gonçalo, com violeiros, danças e distribuição de comidas;
- Festa de Santo Antônio, com fogueira, pães e doces, licores (como “nizete”), quentão e forte participação da vizinhança;
- Participação em festividades da Usina Tamoio, como churrascos e eventos comunitários tradicionais (pela descrição corresponde à Festa do Trabalhador e Festa de Natal (CAIRES, 1993).

CAPÍTULO 4 - O CARNAVAL DE MASCARADOS

Os olhos brasileiros são os únicos que tenho para mirar os dias.
Luiz Antonio Simas

O objeto desta pesquisa está baseado em uma tríade conceitual: o **carnaval** de **maskarados** do território Bela Vista, um território **rural**. A análise será conduzida a partir da separação conceitual e posterior articulação entre os três eixos fundamentais: *carnaval*, *máscara* e *ruralidade*. Assim, será possível situar a prática carnavalesca no interior do complexo sociocultural desta manifestação, reconhecendo as singularidades de suas raízes históricas, simbólicas e territoriais.

4.1 Carne de carnaval

4.1.1 Origens

Carnaval é uma data. Uma cultura. Uma festa. Manifestação, movimento, crença e devoção vividos no Brasil de forma intensa. O Carnaval não é – exclusivamente – brasileiro. Mas o povo brasileiro deu a esta celebração contornos próprios impressos no corpo e na alma, como rezam os versos cantados pelos Novos Baianos: “[...] *minha carne é de carnaval, meu coração é igual*”. (PIRES; GALVÃO; OLIVEIRA, 1972). E foi este povo que fez do Carnaval a “maior festa brasileira” (AMARAL, 1998, p. 16).

No entanto, esta história remonta à Antiguidade e existem diversas hipóteses que buscam identificar as origens (ou raízes) do Carnaval contemporâneo. Ao considerar a tradição ocidental – profundamente marcada pela herança helênica na forma de compreender o mundo, viver e celebrar a existência – inicia-se pela Grécia Antiga.

As festas para homenagear o deus Dioniso, em Atenas, florescem a partir do século VI a.C. somando-se ao “[...] pomposo programa festivo da Panatenéia” que glorificava a deusa Palas Atenas. Estes festivais sagrados incluíam os “festivais rurais” – em dezembro – quando era celebrada a prensagem do vinho e as “festas das flores”, entre fevereiro e março. Nestes festivais já constavam da programação: “orgias desenfreadas dos vinhateiros áticos”, cantos, ditirambos, canções báquicas atenienses e máscaras. Este conjunto de ritos que se desenvolveram são responsáveis, também, pelo surgimento do teatro ocidental (BERTHOLD, 2003).

No esteio das tradições gregas, é possível identificar as contribuições romanas que moldaram as civilizações ocidentais. Em Roma, as *Saturnais* ou *Saturnálias* foram festas que, também, forjaram o carnaval em forma e conteúdo. No clássico “A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais”, Mikhail Bakhtin afirma que “[...] as tradições das saturnais permaneceram vivas no Carnaval da Idade Média”, pois a cultura popular tinha muita força e deveria ser levada em conta (BAKHTIN, 1987. p. 6), considerando que:

[...] o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto (BAKHTIN, 1987. p. 8-9).

Estas festas originárias, sempre associadas ao ciclo agrário, integravam o que se chamava de “*festas de inverno*” (CARO BAROJA, 1979) acontecendo entre dezembro e março. Na programação, ainda é possível mencionar algumas festividades, tais como: *Parentalia* (homenagem aos mortos), *Lupercalia* (em honra a Fauno, equivalente ao deus grego Pã), *Quirinalia* (em honra a Quirino), os *Feralia* (a celebração do último dia da festa dos mortos) e os *Terminalia* (que celebrava Término, o deus dos limites agrários). Esta última marcava o encerramento do ciclo festivo, que culminava com corridas de cavalo em honra ao deus Marte (AMARAL, 1998, p. 47).

Festa, nesse sentido, ultrapassa o calendário ritual e se afirmar como prática social essencial, o que nos conduz à reflexão proposta por Luiz Antonio Simas (2025), ao destacar sua dimensão coletiva. Para o autor, é fundamental compreender a festa como expressão de sentidos compartilhados: de pertencimento, de comunidade, de identidade e de modos de vida. Ao longo da história da humanidade, diferentes civilizações ao redor do mundo celebraram.

Segundo Simas, “[...] as sociedades ritualizam coletivamente a vida a partir da ideia da festa”, seja ela de natureza sagrada ou profana. Essas celebrações ocorrem, por exemplo, para marcar a mudança de estações, realizar ritos agrários ou prestar devoção a santos e divindades específicas. Dentre essas manifestações, Simas destaca a chamada *festa de inversão social*, presente em diversas culturas. Nessas ocasiões, as estruturas sociais tidas como inquestionáveis eram momentaneamente subvertidas. É nesse contexto que emergem elementos como o exagero, a comilança, a bebedeira e o uso do caricatural. Características recorrentes dessas celebrações que desafiam, ainda que simbolicamente, a ordem estabelecida. Esse conceito de festa de inversão social já apresenta elementos característicos do carnaval, tema que será

discutido com maior profundidade na tese de Bakhtin, pois tais celebrações promoviam a liberação dos instintos, o riso coletivo e o excesso, funcionando como válvula de escape das tensões cotidianas. Estes são os elementos estruturantes que serão retomados, ainda que transformados, nas manifestações carnavalescas medievais analisadas por Bakhtin (1987), onde o grotesco, o corpo e a subversão assumem papel central e o riso carnavalesco constitui uma forma de resistência simbólica às hierarquias sociais:

A festa marcava de alguma forma uma interrupção provisória de todo o sistema oficial, com suas interdições e barreiras hierárquicas. Por um breve lapso de tempo, a vida saía de seus trilhos habituais, legalizados e consagrados, e penetrava no domingo da liberdade utópica. O caráter efêmero dessa liberdade apenas intensificava a sensação fantástica e o radicalismo utópico das imagens geradas nesse clima particular (BAKHTIN, 1987, p.77).

Para Simas (2025), Bakhtin desenvolve o conceito de *carnavalização* para abordar as demais festas marcadas pela inversão das hierarquias sociais. Além das celebrações greco-romanas já mencionadas, ele acrescenta outros exemplos emblemáticos, como o culto ao boi Ápis – um boi divinizado – e as Saceias da Antiga Babilônia, onde a lógica da inversão atinge um nível extremo, mesmo letal. Roger Caillois descreve esses exageros:

Alguns dados permitem conjecturar que o rei falso, nos tempos mais antigos, tinha um destino trágico: todos os desregramentos, todos os excessos estavam a ele permitidos, mas ele era levado à morte, sobre o altar do deus soberano, Saturno, que ele havia encarnado durante trinta dias. Estando morto o rei do Caos, tudo retornava para a ordem e o governo regular outra vez dirigia um universo organizado, um cosmos. Em Rodes era sacrificado, ao final das Crônicas, um prisioneiro previamente embebedado. Nas Saceias babilônicas enforcava-se ou se crucificava um escravo que, durante o período da festa, havia ocupado na cidade o papel do rei, de cujas concubinas se servira e que em seu lugar dera ordens, oferecendo à população o exemplo da orgia e da luxúria. É sem dúvida necessário aproximar esses falsos reis, destinados à morte após terem se mostrado, durante a suspensão anual do poder regular, tiranos excessivos, exagerados e desregrados, daquele Nahusha, do mesmo modo excessivo, exagerado e desregrado, que reina sobre os céus e o mundo durante o retiro de Indra, “para além dos noventa e nove cursos de água”, após a morte de Vrita. Ou, ainda, daquele Mithotyn, o mágico usurpador que governa o Universo quando do retiro de Odin, quando este se exila a fim de se purificar da mancha que contraiu por culpa de sua mulher, Frigga. De modo mais geral, pode-se pensar nos soberanos temporários que, em especial nos mitos indo-europeus, ocupam o lugar do verdadeiro mestre dos deuses, quando este vai fazer penitência pelos pecados sobre ele recaídos em razão do próprio exercício da autoridade (CAILLOIS, 2015, p. 36).

No alvorecer da nova era cristã, a Igreja Católica passou a absorver valores e características das festas sagradas da Antiguidade, ressignificando-se como pagãs e incorporando-as ao seu calendário litúrgico. Assim, moldou aquilo que hoje é chamado de Carnaval. Durante a Idade Média, a Igreja – como estratégia “propagandística” para a evangelização pelo cristianismo – fazia coincidir as festas cristãs com as festas pagãs,

especialmente, de culto cômico (BAKHTIN, 1987, p. 66). Como observa Haroldo Costa, “não é uma afirmação exagerada dizer que foi a Igreja Católica quem inventou o carnaval ou, pelo menos, deu-lhe forma através do reconhecimento” (COSTA, 2007, p. 201). Durante o primeiro Concílio de Niceia, em 325 d.C., a Quaresma foi consolidada como o período de preparação espiritual que sucede as festividades da *carne vale* – o “adeus à carne”. Adota-se, então, a etimologia latina para Carnaval (AMARAL, 1998, p. 25; CARO BAROJA, 1979, p. 34), e a Quarta-Feira de Cinzas passa a marcar o início do tempo de jejum, penitência e reclusão em oposição simbólica aos valores libertários do ciclo carnavalesco. A Quaresma, portanto, se materializa nos quarenta dias que antecedem o *rito pascoal*.

Carnaval, assim, na acepção proposta por Simas (2025) “é uma *data* que é um guarda-chuva para as mais diversas celebrações”, uma “multiplicidade de festas” e todas têm em comum o período de “despedida da carne” imposta pela Quaresma. O autor ressalta que a Quaresma também é uma festa, porém de constrição, originada no calendário da Igreja Católica Apostólica Romana. Enquanto na *data* destinada à carne, a manifestação tem “duplo aspecto”, um dionisíaco (folia) e outro apolíneo (espetáculo) definem o *carnaval* (LOPES; SIMAS, 2015, p. 54).

Haroldo Costa sintetiza os múltiplos significados atribuídos à festa ao longo do tempo e em diferentes culturas, definindo o Carnaval como uma “[...] explosão de sentimentos, catarse coletiva, quebra de tabus, subversão dos códigos estabelecidos, liberação da libido” (COSTA, 2007, p. 13). Para o autor, nenhuma dessas interpretações, isoladamente, é suficiente para explicar a presença do carnaval em civilizações tão diversas. Este caráter universal é também defendido por Bakhtin (1987). Para ele o carnaval instaura um estado peculiar no mundo, onde cada indivíduo sente intensamente o renascimento e a renovação ao participar dos festejos sendo essa a “própria essência do carnaval”. Bakhtin confere ao carnaval a mesma potência de dramatização dos ritos teatrais. A diferença está no fato do carnaval destituir o palco e ignorar “[...] toda distinção entre atores e espectadores” (BAKHTIN, 1987, p. 6), a própria vida está sendo representada e o jogo da representação se transforma em vida real. Para o autor, neste momento, o carnaval é a segunda vida do povo (BAKHTIN, 1987).

Esta “segunda vida” acontece porque o indivíduo não é um espectador que assiste ao carnaval. Ele vive o carnaval em sua própria natureza (BAKHTIN, 1987, p. 6). Ele é ator, atuante, agente no desenvolvimento dos ritos de celebração. Ainda que se possa falar de um “carnaval do espetáculo” (SIMAS, 2025) – como por exemplo assistir a um desfile de escolar de samba – o objeto desta pesquisa, *carnaval*, trata da manifestação em sua dimensão coletiva e dos *modos de vida dos sujeitos* em suas comunidades. Isso leva a estabelecer um parâmetro

para o termo cultura, definido como “[...] todo processo humano de criação e recreação de formas de viver” (SIMAS, 2019, p. 23). Incluindo neste processo: um conjunto de padrões de comportamento, visões de mundo, elaboração de símbolos, crenças, anseios, hábitos e tradições que distinguem determinados grupos sociais ou como prefere Alfredo Bosi, um “[...] conjunto de modos de ser, viver, pensar e falar de uma dada formação social” (BOSI, 1995, p. 319). É impossível fugir, dessa forma, da definição de *cultura popular* ainda que se adentre um campo controvertido sobre hierarquização entre culturas dominantes e dominadas (COELHO, 1997).

Ainda que um estudo sobre carnaval atravessasse contextos tradicionais, patrimoniais e folclóricos é fundamental afastar-se desse reducionismo de um saber imutável, antigo, desprovido de tecnologias e atualizações. Antes, a *cultura popular* reúne um conjunto de saberes:

Cultura popular implica modos de viver: o alimento, o vestuário, a relação homem-mulher, a habitação, os hábitos de limpeza, as práticas de cura, as relações de parentesco, a divisão de tarefas durante a jornada e, simultaneamente, as crenças, os cantos, as danças, os jogos, a caça, a pesca, o fumo, a bebida, os provérbios, os modos de cumprimentar, as palavras tabus, os eufemismos, o modo de olhar, o modo de sentar, o modo de andar, o modo de visitar e ser visitado, as romarias, as promessas, as festas de padroeiro, o modo de criar galinha e porco, os modos de plantar feijão, milho e mandioca, o conhecimento do tempo, o modo de rir e de chorar, de agredir e de consolar (BOSI, 1995, p. 324).

Essa perspectiva múltipla e diversas conduz ao conceito de *culturas populares*, no plural já que não há uma unicidade, seja de origens, formas, propósitos ou alcances (COELHO, 1997):

Esta visão mais elástica das culturas populares permite entendê-las como uma melhoria de processos sociais concretos, originados no passado ou propostos por elementos modernos, que respondem a necessidades concretas dos grupos que as produzem e delas se alimentam em sua luta pela sobrevivência (COELHO, 1997, p.120).

Retomando, assim, o papel do indivíduo como agente social fundamental para a existência do acontecimento carnavalesco, é significativo notar que ele é nomeado justamente como *folião*, termo cuja origem etimológica carrega sentidos que ajudam a compreender a natureza simbólica da festa.

Os festejos do carnaval medieval, com todos os atos e ritos cômicos que a ele se ligam, ocupavam um lugar muito importante na vida do homem medieval, ocupavam praças e ruas ao longo de dias inteiros. Além dos carnavais propriamente ditos, celebravam-se também a “festa dos tolos (*festa stultorum*), a “festa do asno” e o riso pascal” (*risus paschalis*). Estas festas leigas guardavam uma relação estreita com a comunidade eclesiástica por caracterizar um “riso

popular” muito poderoso e que, portanto, foram consagrados pela tradição e incorporadas ao calendário das culturas populares (BAKTHIN, 1987).

Ainda que a figura do asno – bastante abrazeirado como burrinho ou burrinha – venha a ocupar um papel fundamental nos folguedos carnavalescos de máscaras, neste momento importa desviar o olhar para outra personagem emblemática das festas de inversão: o tolo. A expressão latina *Festa Stultorum*, traduzida como "Festa dos Tolos", referia-se às celebrações medievais marcadas pela inversão de papéis sociais e pela sátira das normas estabelecidas. Essas festividades, que ocorriam principalmente em ambientes eclesiásticos, permitiam que membros de baixa hierarquia assumissem posições de destaque, promovendo – e carnavalizando – uma crítica à ordem vigente. Na França medieval, essa celebração foi conhecida como *Fête des Fous*, onde *fou* significa "louco" ou "tolo" em francês. O termo *fou*⁷ deriva do francês antigo *fol*, que, por sua vez, origina-se do latim *follis*, significando "bolsa de ar" ou "sopro", e figurativamente associado a alguém "cheio de vento", ou seja, tolo ou insensato. Essa evolução semântica reflete a associação histórica entre comportamentos extravagantes e a ideia de loucura ou desrazão. No português, o termo *folia*⁸ foi incorporado com o significado de festa ou celebração ruidosa. De acordo com o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, *folia* tem origem no francês *folie*, que significa "loucura" ou "extravagância"; e *folião*⁹ passou a designar aquele que participa dessas festividades ou que integra um bloco carnavalesco. Por extensão, podemos entender o *folião* como histrião e pândego, ou seja, denotando certa afinidade com o desregramento.

Assim, o termo *folião* traz consigo a conotação de alegria e festividade, além de evocar uma herança cultural que celebra a subversão temporária da ordem estabelecida, traço essencial das celebrações carnavalescas. Roberto Da Matta, em seu tratado *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro* explica que “[...] é no carnaval que são experimentadas novas avenidas de relacionamento social que, cotidianamente, jazem adormecidas ou são concebidos como utopias. Por isso, o mundo do carnaval é, para nós, o mundo da loucura! (DA MATTA, 2022, p. 92).

⁷ DA CUNHA GONÇALVES, Tatiana Fecchio; REILY, Lucia Helena. Elementos iconográficos da carta do louco no tarô: Jacquemin Gringonneur, Visconti Sforza, Mantegna, Mitelli, Noblet. *Visualidades*, v. 8, n. 1, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/18211/10879>. Acesso em: 10 maio 2025.

⁸ HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Verbete: “folia”. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/>. Acesso em: 10 maio 2025.

⁹ HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Verbete: “folião”. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/>. Acesso em: 10 maio 2025. Definido como: “adjetivo e substantivo masculino. 1. que ou aquele que participa de folias; 2. por extensão, alegre, divertido, histrião, pândego; 3. (Brasil) que ou aquele que brinca no carnaval; 3.1 integrante de blocos carnavalescos; 4. por extensão; (Brasil) que ou aquele que gosta de bailes, festas, pândegas etc.”

Essa dimensão simbólica de inversão e liberdade, encarnada pela figura do folião, encontrou no **entrudo** praticado no Brasil colonial e imperial uma expressão particularmente significativa. Marcado pela irreverência, pelo uso de líquidos, pós e objetos lançados entre participantes, o entrudo configurava-se como uma prática que escapava ao controle das elites e autoridades. Como destaca Nicolau Sevcenko, "[...] o carnaval que se deseja [pelas elites] é o da versão europeia, com arlequins, pierrôs e colombinas de emoções comedidas, daí o vitupério contra os cordões, os batuques, as pastorinhas e as fantasias populares preferidas" (SEVCENKO, 2003, p. 222). Essa crítica revela o embate entre as manifestações populares e os projetos de civilização impostos pelas classes dominantes. Embora frequentemente reprimido, o entrudo deixou marcas profundas na construção do carnaval brasileiro, sobretudo pela maneira como incorporava o espírito de desordem festiva e a possibilidade de experimentação de outras formas de convivência social. Assim, a figura do folião – herdeiro semântico e simbólico do *stultus* medieval e do *fou* francês – encarna ainda a resistência e a vitalidade das manifestações populares que deram origem ao carnaval tal como é conhecido no Brasil – ou como nomeia Simas (2025), *carnavais*, no mesmo plural que marca as *culturas populares*.

Antes de concluir essa tessitura carnavalesca, retoma-se o termo *folião*, compreendido aqui como “aquele que brinca no carnaval” (cf. nota 4), figura essencial nas celebrações populares. No contexto das festas brasileiras, especialmente as de tradição popular, é oportuno aproximar essa figura do conceito de *brincante* – sujeito ativo e engajado na vivência lúdica, ritual e coletiva da festa.

“*Brincar o carnaval*” integra um conjunto mais amplo de saberes e práticas populares. A artista Roseane Almeida explica que os brincantes são aqueles que organizam e realizam as festas – ou, como também denominam, “brinquedos”¹⁰. Ainda se pode encontrar o uso do termo “folgado” para nomear essas expressões. O artista e pesquisador Antonio Nóbrega complementa: “O que nós denominamos artistas populares é reconhecido por eles pelo nome de brincantes ou folgazões”¹¹. Dessa forma, o carnaval se insere no universo dos brinquedos da cultura brasileira. A pedagoga Maria Amélia Pinho Pereira acrescenta: “É esse o grande

¹⁰ Depoimento de Roseane Almeida no documentário *Tarja Branca*, dir. Cacau Rhoden. Maria Farinha Filmes, 2014. [00:52:17].

¹¹ Depoimento de Antonio Nóbrega no documentário *Tarja Branca*, dir. Cacau Rhoden. Maria Farinha Filmes, 2014. [00:51:57].

aprendizado do brincante, tanto que as manifestações culturais do nosso país nada mais são do que a alma do povo que se expressa, e ao se expressar está dando sentido à sua existência”¹².

Diante disso, o *brincante* encontra o *folião*. Sujeito da ação festiva e agente social de transformação. A festa se configura como brinquedo, como jogo presente tanto no carnaval como também no teatro, no futebol e em outras dimensões culturais, sendo, portanto, uma forma de invenção de espaço social com regras próprias. Como afirma Roberto Da Matta (2022, p. 92): “Em condições normais, esse espaço – por ser vigorosamente contrário ao mundo cotidiano, e sendo dele uma imagem invertida – apenas reforça esse mundo, confirmando-o”.

4.1.2 Tudo Entrudo: a formação do carnaval brasileiro

O *Entrudo*, em diversas sociedades, aparece como um sinônimo de carnaval. As teorias sobre sua origem são diversas, mas centram-se, especialmente, na Península Ibérica antes do advento do cristianismo e as formulações teóricas começam a ser evidenciadas na transição entre os séculos XIX e XX que “[...] relacionavam tais celebrações a práticas arcaicas, cultos agrários e rituais expurgatórios, relacionados a deuses e divindades da fertilidade” (COSTA, 2025, p. 9-10) (Figura 3).

Figura 3 - Mapa da Península Ibérica.



*Presença de manifestações mascaradas na Península Ibérica.
Fonte: Centro Interpretativo da Máscara Ibérica (CIMI).

¹² Depoimento de Maria Amélia Pinho Pereira no documentário *Tarja Branca*, dir. Cacau Rhoden. Maria Farinha Filmes, 2014. [01:08:43].

A palavra *entrudo* deriva do latim *introitus*¹³ e significa tanto a *ação de entrar* como *entrada*, estando relacionada – ao início dos ciclos agrícolas da primavera e, posteriormente, ao início da Quaresma. No noroeste da Espanha e em Portugal, as máscaras também podem ser denominadas “entroidos” ou “entrudos”, assim como as pessoas malvestidas (COSTA, 2022):

O entrudo consistia em uma festa que ocupava as ruas das cidades, mas também os espaços rurais e mesmo dentro das casas, onde a população realizava brincadeiras nas quais atiravam-se água, farinhas e fuligem, além de outros líquidos como os denominados limões de cheiro, café, tinta, groselha, lama e até urina atingindo a todos que estavam por perto (COSTA, 2022, p. 18).

As pessoas estocavam – “cuidadosamente” – as mais diversas munições a fim de obter uma água pútrida, o que incluía a produção de laranjas de cera com “coisas inimagináveis” como ovos, fezes e pó-de-mico (COSTA, 2007). Para Haroldo Costa “o entrudo era o motivo principal das festas carnavalescas, com todo o seu cortejo de brutalidade e ofensas físicas” (2007, p.17). O autor acredita que o entrudo sempre foi um espaço para os corpos performarem politicamente, manifestando o desagrado da população com autoridades civis, militares e imperiais.

O termo *entrudo* está registrado pela primeira vez em um documento intitulado *Denúncias do Santo Ofício em Pernambuco*. Segundo Felipe Ferreira (2004), a palavra aparece no contexto de uma referência a uma “terça-feira de entrudo”, mencionada entre moradores do engenho de Camarajibe [sic], nas proximidades de Olinda (PE). No entanto, as primeiras manifestações do *entrudo*, entendidas como carnaval ibérico-lusitano, desembarcaram no Brasil em 1742, no Porto dos Casais (atual Porto Alegre/RS), na bagagem migratória de 60 casais naturais da Ilha dos Açores (COSTA, 2007). Esse entrudo se intensificou, a partir de 1808, com a chegada da Família Real Portuguesa. Essa forma de “brincar”, marcada pela agressividade, refletia e, ao mesmo tempo subvertia as relações de classe e de poder. Na estética vigente, também se apresentavam máscaras grotescas e figuras animais. Conforme Bakhtin (1997), vale destacar que as formas grotescas – os exageros, as exposições, as excrecências, as genitálias, os orifícios, o zoomorfismo e as inversos – são elementos do “baixo material e corporal” que integram o universo do cômico e da bufonaria. Os bufões são figuras cômicas que operam pela via do grotesco e da inversão, frequentemente explorando o exagero corporal para subverter normas sociais e expor o ridículo da ordem estabelecida. Nessa perspectiva, o bufão participa de uma tradição carnavalesca em que o riso

¹³ FARIA, Ernesto (org.). **Dicionário escolar: latino-português**. 3. ed. Rio de Janeiro: Campanha Nacional de Material de Ensino, 1962. Verbete: *introitus*, p. 522. Disponível em: http://www.dominipublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co obra=24675. Acesso em: 11 maio 2025.

e o corpo degradado são instrumentos de crítica, liberação simbólica e confronto com o poder: “[...] o corpo grotesco é cósmico e universal” (BAKHTIN, 1997, p. 278).

Neste processo de rastrear estas figuras subversivas que vão resistir e sobreviver até a contemporaneidade, é importante relacionar os bufões aos cômicos da *Commedia dell’arte*, estes sim originários dos *mimos*¹⁴s ambulantes, os prestidigitadores e os improvisadores, ou seja, artistas cuja atuação se dava na **rua**, entendida aqui como o espaço público por excelência:

Seu impulso imediato veio do Carnaval, com os cortejos mascarados, a sátira social dos figurinos de seus bufões, as apresentações de números acrobáticos e pantomimas. A *commedia dell’arte* estava enraizada na vida do povo”. (BERTHOLD, 2003, p.353).

A *commedia dell’arte* e a bufonaria compartilham origens populares e uma mesma lógica cômica fundamentada na deformação, no exagero e na crítica social. Ambas operam por meio da fisicalidade do corpo grotesco e do uso de arquétipos caricaturais que tensionam as normas sociais. Assim como a presença do *palhaço* (em inglês, *clown*) que faz parte deste panorama histórico, tanto da arte do “riso popular” (BAKHTIN, 1987) quanto do carnaval.

Como observa Dario Fo, artista italiano que retomou a tradição da *commedia dell’arte* e dos bufões em seu teatro político:

Em outros tempos, o clown exprimia a sátira à violência, à crueldade, à condenação da hipocrisia e da injustiça. Faz apenas alguns séculos, era uma catapulta obscena, diabólica. Nas catedrais da Idade Média, nos 304 capitéis e nos frisos dos portais podemos encontrar representações de cômicos bufos em atitudes provocativas com animais, sereias, harpias, mostrando com escárnio até mesmo o próprio sexo (FO, 2004, p. 304).

A violência, o diabo, a obscenidade, entre tantas outras qualidades que compõem o imaginário do inferno, ganham força em quase todos os folguedos e carnavais do Renascimento. Bakhtin (1997) chamou essa presença simbólica do “inferno” de ‘carnavalização dos infernos’. O grotesco carnavalesco libera o corpo e a linguagem para uma zona de ambiguidade em que as hierarquias se dissolvem temporariamente. Interessante – e curioso – apontar que a partir da segunda metade do século XIX surge a tese da origem alemã para a palavra carnaval. Nesta

¹⁴ Sobre a origem dos mimos, figura essencial na genealogia dos cômicos populares:

Desde tempos imemoriais, bandos de saltimbancos vagavam pelas terras da Grécia e do Oriente. Dançarinos, acrobatas e malabaristas, flautistas e contadores de histórias apresentavam-se em mercados e cortes, diante de camponeses e príncipes, entre acampamentos de guerra e mesas de banquete. À arte pura unia-se o grotesco, a imitação de tipos e a caricatura de homens e animais, de seus movimentos de gestos. O chiste verbal, somado a essas proezas sem palavras, físicas, levou às primeiras e breves cenas improvisadas. Era o início do mimo primitivo. Seu alvo era a imitação “fiel à natureza” de tipos autenticamente vivos, ou, no sentido mais amplo, a arte da autotransformação, da mimesis (BERTHOLD, 2003, p. 3136).

teoria etimológica apresentada por Bakthin (1997), Karne ou Karth corresponde a “lugar Santo” (isto é, a comunidade pagã, os deuses e seus servidores) e Val (ou W a) ou “morto”, “assassinado” gerando o significado de Carnaval como a “procissão dos deuses mortos”, como prefere Bakthin, “a procissão dos deuses destronados”. O entrudo, em sua origem, sempre esteve no exercício limite dessa tênue linha de tensão vital. – Algo que se perpetuou no carnaval:

O carnaval é perigoso. O controle dos corpos sempre foi parte do projeto de desqualificação das camadas historicamente subalternizadas como produtoras de cultura. Esse projeto de desqualificação da cultura é base da repressão aos elementos lúdicos e sagrados do cotidiano dos pobres, dos descendentes dos escravizados e de todos que resistem ao confinamento dos corpos e criam potência de vida. O corpo carnavalizado, sambado, disfarçado, revelado, suado, sapateado, sem culpado, dono de si, é aquele que escapa, subindo no salto da passista, ao confinamento da existência como projeto de desencanto e mera espera da morte certa. O carnaval é o duelo entre o corpo e a morte (SIMAS, 2024, p. 110).

Assim, tanto os bufões quanto os palhaços (ou *clowns*) e os *zanni* – nome dado às máscaras-personagens da *commedia* – enfatizam traços sociais estereotipados e evidenciam as mazelas, provocando o riso e o pensamento crítico, mas também operando pelo medo (BAKTHIN, 1997), como dispositivos de inversão simbólica. Faz-se necessário compreender que este conjunto *bufão-comédia-palhaço* (incluindo os *clóvis* – uma corruptela, sobretudo fluminense, de *clowns*) é consubstancial:

O *clown* vem de muito longe: eles já existiam antes do nascimento da *Commedia dell'Arte*. Podemos dizer que as máscaras à italiana nasceram de um casamento 'obsceno' entre jogralesas, fabuladores e *clowns*; e, posteriormente, depois de um incesto, a *Commedia* pariu dezenas de outros *clowns* (FO, 2004, p. 305).

O traço de “violência” presente nessas categorias cômicas atravessou o tempo e ainda se faz manifesta com diferentes intensidades, em expressões populares contemporâneas, como **bobo gaiato**, em Porto de Pedra/AL (ALBUQUERQUE, 2022); os **mascarados e palhaços da Fazenda Cresciumal**, em Leme/SP (AQUINO, 2019); **gorilas de saco**, no estado do Rio de Janeiro (LUZÉ; GONÇALVES, 2024); os **clóvis**, espalhados por municípios da Baixada Fluminense (PERNY, 2015); e os **bate-bolas** (PEREIRA, 2009), também populares no estado do Rio de Janeiro – entre outras manifestações carnavalescas distribuídas pelo país. As Figuras 3, 4, 5 e 6 demonstram as “armas de ataque”.

Figura 4 - Mascarado do bloco Bobo Gaiato – Porto de Pedras/AL.



*Mascarado com chicote na mão para estalar no asfalto.
Fonte: Arquivo pessoal do autor (2025).

Figura 5 - Palhaço Mascarado da Fazenda Cresciumal – Leme São Paulo.



*Mascarado segurando bexigas.
Fonte: acervo José Kilian (2003).

Figura 6 - Tropa Tropa do Gurilouko – Campo Grande, Zona Oeste do Rio de Janeiro /RJ.



*Mascarados Gorilas munidos de bate –
Fonte: acervo Tropa do Gurilouko.

Figura 7 - Clóvis/Bate-Bola –Rio de Janeiro /RJ.



*Mascarados em ação com pirotecnia.
Fonte: Vicent Rosenblatt

Em comum, esses grupos ocupam as ruas de maneira ruidosa e expansiva, com performances vigorosas e altamente expressivas. Utilizam uma variedade de acessórios que intensificam o impacto visual e sonoro – máscaras, chicotes, sombrinhas, apitos estridentes,

com frequência bexigas de ar, das quais deriva o nome “bate-bola”. Esses elementos ampliam a presença do grupo no espaço público, funcionando como instrumentos de interação e provocação, com o intuito a fim de amedrontar ou surpreender os demais foliões, transeuntes e o público em geral.

A bexiga, enquanto artifício de produção de violência, torna-se um instrumento de forte impacto sensorial, muitas vezes associado à “brincadeira” de lançar água, farinha, amido de milho ou talco no rosto das pessoas (Figuras 8 e 9).

Figura 8 - Guerra de água e farinha – Ilha do Ferro/AL.



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2025).

Figura 9 - Molhadelas – São Luiz do Paraitinga/SP.



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2026).

Originalmente, as bexigas eram confeccionadas a partir de vísceras de boi ou porco preenchidas com ar. Atualmente, utiliza-se também balões industrializados em substituição às vísceras (PERNY, 2015) (Figuras 10 e 11).

Figura 10 - Bexiga feita com víscera de boi.



Fonte: THmedias – Wikimedia Commons

Figura 11 - Palhaço Mascarado com bexiga industrializada – Fazenda Cresciumal – Leme/SP.



Fonte: Marcos Vinícius R. Aquino.

As bexigas são presas a uma varinha e utilizadas tanto para serem estaladas no chão – provocando um forte estrondo – quanto para atingir o público, frequentemente percebido como oponente no confronto festivo: “[...] obrigatório na fantasia tradicional dos bate-bolas [...] pode ser compreendida como um sinalizador de agressividade; o seu uso costuma ser, portanto, associado à violência no carnaval de rua” (PEREIRA, 2009, p. 120). Essas práticas definiam o entrudo português que foi introduzido no Brasil e reinou durante três séculos. As “brincadeiras” persistem em diversas manifestações populares do carnaval brasileiro e outros folguedos sem perder seus objetivos: molhar, sujar e perseguir as pessoas (GONZALEZ, 2024).

O ato de jogar água e farinha entre os foliões constitui uma prática que se manifesta, ao menos desde o século XVII, em diversas cidades brasileiras. Tal forma de divertimento mantém-se com forte presença, sobretudo em carnavais que conservam estruturas tradicionais de celebração comunitária no espaço público, como no povoado da Ilha do Ferro, às margens do rio São Francisco, em Alagoas, e no carnaval de São Luiz do Paraitinga, no interior de São Paulo. Essa brincadeira carnavalesca, que integra a estrutura primária do entrudo, pode ser classificada como “molhadelas” e “enfarinhamento” (FERREIRA, 2004).

Muitas foram as tentativas de proibições do entrudo por meio de portarias, editais e leis¹⁵. No entanto, sucumbiram ao poder da força popular. Desde o entrudo, o carnaval – como uma voz que amplifica um corpo político – foi e continua sendo monitorado por forças conservadoras porque desafia a ordem. Simas (2024) classifica como a “subversão pela festa”, e complementa:

O carnaval de rua é possibilidade: pode ser festa de inversão, confronto, lembrança e esquecimento. É período de diluição da identidade civil, remanso da pequena morte, reino da máscara, fuzuê do velamento necessário (SIMAS, 2024, p. 106).

O contexto para o surgimento do carnaval brasileiro é permeado por elementos de agressividade, violência simbólica, escatologia, inversões e amoralidades. Em diversas regiões do país, floresceu e estabeleceu-se um tipo de bloco carnavalesco popularmente classificado como "**bloco sujo**", caracterizado por uma dimensão revolucionária do carnaval, onde a transgressão e a subversão das normas sociais são celebradas como formas de expressão cultural e resistência popular:

“São *sujos* no sentido de que estão reduzidos a uma matéria social embrionária ou fetal. [...] Os *sujos*, assim, pedem para renascer socialmente pois representa os párias, os mais baixos entre os mais baixos, os que estão no fim da linha social: onde a natureza e a cultura se confundem, útero e cloaca, esgoto e porão. Somente no carnaval é que podem ser representados de modo corporificado, além de poderem ameaçar a todos com sua aparência que não permite distinguir o sexo ou a idade. Intimidam também porque podem fazer alguma *sujeira*, isto é, alguma brincadeira de mau gosto, alguma piada prática ou agressiva. O *sujo* nega, pela fantasia, seu lugar rotineiro na ordem social (DA MATTA, 2022, p. 133).

Este, pois é o poder simbólico da fantasia como roupagem apropriada para o carnaval considerando seu duplo sentido, pois refere-se também às idealizações da realidade (DAMATTA, 2022). O autor observa que “[...] as fantasias distinguem e revelam, já que cada um é livre para escolher a fantasia que quiser” (DAMATTA, 2022, p. 63). Nesse contexto, a fantasia carnavalesca, ao contrário do que ocorre no cotidiano, “[...] revela muito mais do que oculta”, pois representa desejos escondidos e sintetiza com os papéis que [o sujeito] gostaria de

¹⁵ Assim como aconteceria no Rio de Janeiro muitas décadas depois, houve grande repressão por parte das autoridades. Em 1837 o Conselho Geral proíbe, pela primeira vez em Porto Alegre, o entrudo com a seguinte postura policial: *Fica proibido o jogo do entrudo dentro do município; qualquer pessoa que o jogar incorrerá na pena de dois mil réis e doze, e não tendo com que satisfazer, sofrerá de dois a oito dias de prisão; sendo escravo, sofrerá oito dias de cadeia caso o seu senhor o não mandar castigar na cadeia com cem açoites, devendo um e outros infratores ser conduzidos pelas rondas policiais à presença dos juizes de paz, para os julgarem à vista das partes e testemunhas que presenciaram a infração. As laranjas do entrudo que forem encontradas nas ruas e estradas serão inutilizadas pelos encarregados das rondas. Aos fiscais com seus guardas também fica pertencendo a execução desta postura.* Na verdade, foi uma tentativa de proibição, porque a postura não pegou. Outras foram editadas, mas, por vários anos, o entrudo continuou firme e forte, desafiando a lei (COSTA, 2007, p. 17-18).

desempenhar (DAMATTA, 2022). A liberdade para a criação simbólica desses personagens evidencia que o carnaval não opera por ordenações fixas ou homogêneas. Pelo contrário: “[...] as fantasias utilizam combinações totalmente não gramaticais do cotidiano da cultura brasileira” (DAMATTA, 2022, p. 65), criando um campo de inversões e de crítica social. É nesse cenário que um entrevistado do documentário *Mandinga de Gorila*¹⁶ afirma ter se aproveitado da fantasia – e especialmente da máscara – para agredir uma pessoa com quem possuía um conflito: “desempenhar o papel de agressor” tornou-se possível sob o abrigo simbólico da festa. Isso confirma que, como aponta DaMatta (2022, p. 64), os personagens do carnaval são “[...] figuras periféricas do mundo social brasileiro”, representantes de um “foco no ilícito” ou de posições sociais nos “interstícios do sistema”. A fantasia carnavalesca, assim, engendra um espaço liminar e polissêmico, que “[...] ajuda a criar um mundo de mediação, encontro e compensação moral” (DA MATTA, 2022, p. 66). O carnaval, portanto, celebra a descontração, mas reinventa, por meio de seus trajes e gestos, um campo social aberto à pluralidade de papéis e valores. E assim chegamos neste elemento fundamental da pesquisa: *a Máscara*.

¹⁶ “[...] A minha intenção quando eu fiz o gorila nesse ano foi só para pegar essa pessoa. E eu peguei essa pessoa [...]. Mas peguei mesmo com vontade. Porque eu tava com raiva. Bati muito. Eu sei que é errado, mas eu bati com raiva mesmo para não poder falar mais besteira. E no final de tudo ainda tirei a máscara para ver que era eu que tava batendo. Batendo com raiva mesmo (risada).” Trecho narrado em off por um homem não identificado no documentário *Mandinga de Gorila*, dir. Luzé e Juliana Gonçalves. Duas Mariola Filmes, 2024. [00:17:23].

CAPÍTULO 5 - NOITE DOS MASCARADOS

5.1 Máscara como gesto ancestral

As máscaras são tão antigas que sua origem, segundo Câmara Cascudo (1988), não pode ser calculada no tempo. “São de uso universal”, afirma o brasilianista na abertura do verbete em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*. De fato, as máscaras foram registradas por todo o globo à medida que as civilizações foram se territorializando. Desde o final do período paleolítico, conhece-se a pintura rupestre denominada “O Feiticeiro” – demonstrada na Figura 10 – encontrada nas cavernas de Trois-Frères, nos Pirineus franceses, que representa uma espécie de “dança do urso”, associada a um ritual de caça. (CASCUDO, 1988; BERTHOLD, 2003). No Parque Nacional da Serra da Capivara algumas pinturas rupestres antropomorfas apresentam elementos que podem ser interpretados como máscaras ou rostos estilizados. (JUSTAMAND, 2017).

Com as mesmas características, na região de Carabobo, na Venezuela, encontram-se petróglifos com figuras antropomorfas interpretadas como mascarados (PÁEZ, 2010). Em seu artigo sobre a arte rupestre do sudoeste da África, Ziva Domingos (2011, p.21) afirma que na arte rupestre da região “[...] estão presentes a pausa, a rotação (cenas de dança, por exemplo), a sequenciação linear (digitações, animais em movimento) e a transformação (figuras compósitas, como antropomorfos mascarados)”. Esses rituais de caça primitivos com seres híbridos e antrozoomórficos foram motivos pictóricos em diversos sítios registrando cenas como as festividades do troféu do urso da tribo Ainu, do Japão; as danças do búfalo da etnia Mandan, na América do Norte; as danças *corroboree* aborígenes e rituais pantomímicos do canguru, do enu e da foca, presentes em várias tribos nativas no território australiano; na Europa, são conhecidas as imagens que retratam as danças entre Odin e o lobo Fenris (BERTHOLD, 2003).

Tais evidências pré-históricas nos revelam que, desde o princípio, as máscaras estavam associadas às funções mágico-religiosas (VASQUES, 2005). Na civilização egípcia, uma das crenças centrais dos rituais funerários era a de que a preservação da cabeça e do rosto era essencial para a continuidade da existência no além. Essa concepção está expressa no capítulo 43 do *Livro dos Mortos*, intitulado “Encantamento para impedir que um homem seja decapitado no mundo dos mortos” (VASQUES, 2005). Daí, um dos fundamentos das máscaras mortuárias naquela civilização. Essa prática encontra paralelo em diversas etnias indígenas como o povo Wanano, integrante do complexo cultural e linguístico dos Tukano Orientais que habitam às

margens do rio Uaupés (afluente do Rio Negro, entre Brasil e Colômbia) e que tinham como prática sepultar seus mortos com o semblante velado com uma máscara de casca de abóbora. (CASCUDO, 1988) (Figura 12).

Figura 12 - “O Feiticeiro”. Arte rupestre datada de 20 mil anos encontrada na caverna de Les Trois-Frères.



*Desenho feito pelo abade Henri Breuil (1877-1961).
Fonte: Wellcome Collection.

Desde os primeiros vestígios das expressões humanas, é possível perceber a presença das máscaras, já representadas nas pinturas rupestres – manifestações artísticas das sociedades pré-históricas. Com o surgimento das civilizações da Antiguidade, as máscaras passam a integrar as artes rituais como parte da organização cultural desses povos. Nessa trajetória, assumem um papel central no desenvolvimento de uma nova forma de expressão: o teatro. Associadas ao sagrado, ao mito e à coletividade, elas desempenham uma função essencial nos rituais cênicos.

Na história mundial do nascimento do teatro, as máscaras figuram desde os seus primeiros minutos de vida. Por meio da obra definitiva de Margot Berthold (2003), é possível alinhar esse percurso das máscaras através das civilizações antigas. No Egito e Antigo Oriente havia os atores mascarados que divertiam as cortes zombando e parodiando generais,

deuses e seres sobrenaturais. Havia máscaras no palácio de Hatra, na Mesopotâmia Setentrional e máscaras grotescas nas casas de colonos fenícios em Tharros. Estas máscaras conectadas com o teatro exerciam poder mesmo quando desempenhando função decorativa. No *teatro hindu* do sul da Índia, as máscaras eram parte do teatro *Kathakali*. Na China de Confúcio (551 e 479 a.C.) já se registrava as máscaras bifronte compostas por duas peças em uma. No Japão, tanto o *Gingaku* como o *Bugaku* – performances cênico-musicais – utilizavam-se de máscaras. Acredita-se, inclusive, que chegaram no Japão a partir de conceitos religiosos chineses via Coréia. No teatro *Nô* japonês, o *shite*, é o personagem principal da peça e utiliza máscara.

O *Kyogen* é um teatro que não tem a máscara como elemento fundamental, exceto quando interpretam o macaquinho *Utsuozaru*, um personagem tradicional na trama. Chega-se, então, ao teatro grego. Téspis é tradicionalmente reconhecido como seu criador ao introduzir, no século VI a.C., um ator separado do Coro (o *Corifeu*), inaugurando o diálogo e a representação dramática. Essa inovação marca o nascimento do que se convencionou chamar de teatro ocidental. Entre as bases estéticas e conceituais (como o conflito dramático, a catarse, a mimese; o uso ritualístico da cena e a formação de um modelo clássico de dramaturgia com estrutura, personagens e função social), o *Teatro Grego* fazia uso de máscaras que, além de suas funções ritualísticas, desempenhavam também papéis práticos – como a intensificação das expressões faciais e, notavelmente, a amplificação da voz. Essa amplificação era possibilitada pela técnica de confecção das máscaras, que utilizava linho revestido de estuque, prensado em moldes de terracota (BERTHOLD, 2003).

Em sua origem, a máscara está diretamente ligada à transmutação e à transformação – muitas vezes por meio do sagrado (ou alguma natureza divina). A máscara (e toda sorte de fantasia) revela mais que oculta, pois: encarna presenças outras, permite a manifestação de forças que ultrapassam o cotidiano (DAMATTA, 2022). Por isso, a máscara é, em sua essência, um artefato performático, presente desde as mais antigas expressões teatrais em civilizações distintas, e constantemente atualizada ao longo do tempo. O teatro é rito. O carnaval é rito. A máscara é rito. Como observa Roberto DaMatta (2022, p. 40), “[...] é no ritual, pois, sobretudo no ritual coletivo, que a sociedade pode ter (e efetivamente tem) uma visão alternativa de si mesma”, pois nesse terreno ambíguo – nem o que é, nem o que poderia ser – instala-se uma condição passageira onde tudo pode ser revisto. É esse o espaço da performance e da reinvenção. A carnavalização, nesse contexto, atua como agente simbólico de inversão e liberdade, onde teatro, máscara e carnaval caminham juntos. Trata-se de uma lógica de encontro, não de separação, pois, como ainda aponta DaMatta (2022, p. 62), “[...] os rituais

populares são ritos que objetivam o encontro”. A máscara, portanto, permanece como um elo entre mundos e tempos, catalisadora do rito, do jogo e da imaginação coletiva:

O rito, como elemento privilegiado de tomada de consciência do mundo, é um veículo básico na transformação de algo natural em algo social. Isto porque, para que essa transformação de natural em social possa ocorrer, uma forma qualquer de dramatização é necessária. É pela dramatização que tomamos consciência das coisas e passamos a vê-las como tendo um sentido, vale dizer, como sendo sociais (DA MATTA, 2022, p. 36).

O pensamento de Roberto DaMatta, originalmente formulado para explicar o processo do carnaval no interior do grupo social, poderia ser aplicado igualmente à definição de um rito, de um acontecimento, de uma performance teatral ou ainda – de forma mais ampla – a qualquer atividade artística.

Nesta trajetória da máscara entre o teatro e o carnaval, é relevante apresentar de forma destacada, o teatro da *Commedia dell’arte* justamente por conter uma série de elementos que dialogam diretamente com o universo carnavalesco. Nascida nas ruas italianas do início do século XVI, é considerado parte do Barroco. Pare entender as “cores exuberantes” deste movimento, emprestamos a descrição do historiador de arte suíço Heinrich Wölfflin, na obra de Berthold (2003, p. 323): “[...] a convulsão das formas renascentistas”:

O barroco reviveu a abundância alegórica do fim da Idade Média e a enriqueceu com o mundanismo sensual da Renascença. Mas, ao fundo da cena, a areia do tempo estava correndo, e o *memento mori* da Dança da Morte¹⁷ soava de novo. Os prazeres do mundo e a sombra da morte, coisas terrenas e coisas celestiais, fluíam juntas teatral e espiritualmente, num grande crescendo. Um era estava encenando a si mesma (BERTHOLD, 2003, p. 323).

A *Commedia dell’arte* é um teatro popular, praticado ao ar livre, que faz uso do **improviso**, da sátira social e da inversão de papéis – elementos que o aproximam das lógicas carnavalescas descritas por diversos autores já citados até aqui. A aproximação entre a *commedia* e o carnaval evidencia-se em muitos elementos, sobretudo, na **máscara**. A máscara é sinônimo de personagem. Essas figuras – como Arlequim, Pantalone ou Briguella – são *tipos fixos*, quase todos inspirados em **animais**, e suas máscaras forjadas em couro respondem a isso esteticamente, bem como seus corpos por meio de gestualidades marcadas (Figuras 13 e 14). Para ser referir a estes *tipos* (personagens) se diz: *as máscaras da commedia*. Nesse sentido,

¹⁷ A “Dança da Morte” (em francês, *Danse Macabre*) é uma representação artística comum na Idade Média que expressa a igualdade de todos diante da morte. Ela se relaciona diretamente com o conceito latino *Memento Mori* – “lembra-te de que também deves morrer” –, expressão que remete à reflexão sobre a finitude da vida e a inevitabilidade da morte.

pode-se dizer que a *commedia dell'arte* apresenta uma carnavalização do teatro que foi – em grande parte – gestada pelos seus artistas.

Figura 13 - Máscara em couro da Commedia dell'arte.



Fonte: Second Face Museum od Cultural Masks

Figura 14 - A máscara e a fisicalidade na Commedia dell'arte.



*Uma gravura de 1622 de Jacques Callot (1592–1635) retratando “Taglia Cantoni” (Scaramuccia) em confronto com Capitano Fracasso (Capitão Barulhento).

Fonte: Second Face Museum od Cultural Masks

Essa estética moldada na Idade Média invade o século XVII, se espalha pela Europa e persiste até os dias atuais. Mikhail Bakhtin (1895–1975) debruçou-se justamente sobre a pentalogia “A vida de Gargântua e de Pantagruel”, do francês renascentista François Rabelais (c. 1494–1553), a fim de compreender os valores da cultura popular expressos neste período. A motivação da máscara em Rabelais, no carnaval e na *commedia* cabem nas mesmas palavras:

O motivo da máscara é mais importante ainda. É o motivo mais complexo, mais carregado de sentido da cultura popular. A máscara traduz a alegria das alternâncias das reencarnações, alegre relatividade, alegre negação da identidade e do sentido único, a ligação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos ritos espetáculos. O complexo simbolismo das máscaras é inesgotável. Basta lembrar que as manifestações com uma paródia, caricatura, a careta, contorções e as macaquices são derivadas da máscara. É na máscara que se revela com clareza a essência profunda do grotesco (BAKHTIN, 2000, p. 35).

Relevante observar que as máscaras da *commedia dell'arte* serviram de base para o desenvolvimento das tradicionais máscaras do Carnaval de Veneza, compondo grande parte do repertório de personagens que perduram desde os primórdios da festividade até a contemporaneidade, como Arlequim, Colombina, Briguela e Doutor (MARANI; LARA, 2015). A difusão dessas figuras mascaradas se intensifica no século XIX, em meio ao florescimento das estéticas da *Belle Époque*, período marcado por um ideal de progresso, refinamento e racionalidade que também se manifesta nos modos de celebração pública. Esse modelo de carnaval, associado ao uso da máscara, ganha força nos festejos franceses – como o *Mardi Gras*, particularmente em cidades como Nice¹⁸ – assumindo um caráter mais higienizado e controlado. A tradicional “batalha de laranjinhas” dos entrudos dá lugar ao confete e às bisnagas de água. Essa última, presente nas brincadeiras carnavalescas populares, especialmente nos antigos entrudos, consistia em um artefato rudimentar feito de borracha ou metal, que permitia esguichar líquidos sobre os foliões, preservando a irreverência típica da festa.¹⁹

¹⁸ O *Mardi Gras* (Terça-Feira Gorda e sinônimo de Carnaval) é abordado por Roberto DaMatta na Parte III da obra *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro* (2022), intitulada “Carnavais da igualdade e da hierarquia”, na qual o autor analisa a festividade norte-americana de Nova Orleans em paralelo ao carnaval brasileiro, explorando suas dimensões simbólicas e sociais.

¹⁹ Para contemporaneizar a análise dos objetos tradicionais do carnaval, pode-se fazer uma analogia entre as antigas bisnagas de água dos entrudos e as espumas de carnaval atuais. Ambas mantêm o caráter lúdico da festa, mas as espumas têm sido alvo de proibições em várias cidades brasileiras por questões sanitárias e de segurança: Para uma análise jurídica sobre a vedação sanitária e comercialização das chamadas “espuminhas de carnaval”, ver: *Âmbito Jurídico*, 2025. Disponível em: <https://ambitojuridico.com.br/da-vedacao-sanitaria-ao-comercio-das-chamadas-espuminhas-de-carnaval/>. Acesso em: 18 maio 2025.

Em 1859 já se registrava em charges na imprensa carioca a presença das bisnagas de água ou perfume, substituindo a guerra de dejetos de todos os gêneros que configuravam o entrudo, conforme nos apresenta a pesquisadora Lilian Cristina Marcon ([s.d.]) em seu artigo: “Foi outrora bastante influente para modificar ministérios e há de ser finalmente vencido pela bisnaga, que é uma nova edição do limão-de-cheiro.”²⁰ Com o passar do tempo e o avanço dos processos industriais, a bisnaga compartilha seu espaço com o lança-perfume, um dispositivo semelhante, mas agora pressurizado e perfumado, que passa a conter essências aromáticas no lugar da água, simplesmente. O lança-perfume transforma-se, assim, em um objeto sofisticado, associado aos bailes de máscaras e ao carnaval da elite, onde o humor popular do entrudo é substituído por uma estética mais refinada e controlada. Como observa Marcon ([s.d.]), o lança-perfume torna-se um símbolo de elegância e inovação dentro dos salões carnavalescos destinado à “fina elite”, uma vez que era importada da França. Desde 1902 tem-se o registro do lança-perfume na imprensa baiana e a partir de 1904 aparece no Rio de Janeiro, espalhando-se pelo Brasil na sequência: “O lança-perfume era liberado e circulava livremente entre hotéis, bailes, clubes, ruas e corsos, virando tradição com as grandiosas ‘Batalhas de Confetti e Lança-Perfumes’” (MARCON, [s.d.]). A pesquisadora assinala que estas batalhas sempre eram abrigadas em espaços destinados “às famílias”, reforçando o projeto “civilizador” do carnaval. É também neste contexto de espaços protegidos que os bailes de máscaras (*bal masqué*) ganham prestígio, projeção e visibilidade, refletindo o gosto e os valores das camadas sociais mais altas. (VIANA, 2023).

Nesse âmbito, os valores aristocráticos e burgueses do *fin de siècle*, alinhados ao otimismo da era pré-primeira Guerra, alimentam um projeto de sociedade marcado por tendências higienistas e disciplinadoras, que se opunham fortemente à expressão popular e espontânea do carnaval de rua. No Brasil, esse movimento coincide com o período abolicionista – especialmente, pós-abolição – caracterizado por um projeto inconcluso de integração social, no qual a pobreza se intensificava e as manifestações populares passaram a ser marginalizadas por uma elite cada vez mais “afrancesada”, com ideais de limpeza e ordem característicos da *Belle Époque* (CUNHA, 1996). Ou seja, o que se pautava era uma objeção e aversão ao entrudo,

Sobre a proibição do uso da espuma em festas carnavalescas de Rio Claro, cf.: *Grupo Rio Claro SP*, 2025. Disponível em: <https://www.gruporioclarosp.com.br/2025/02/27/espuma-e-proibida-no-carnaval-de-rio-claro/>. Acesso em: 18 maio 2025.

Sobre a proibição do spray de espuma, som automotivo e bebidas em garrafas de vidro durante o carnaval de rua em São José dos Campos, cf.: G1, 2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/noticia/2025/02/06/sao-jose-proibe-spray-de-espuma-som-automotivo-e-bebidas-em-garrafas-de-vidro-durante-o-carnaval-de-rua-na-cidade-confira-as-regras.ghtml>. Acesso em: 18 maio 2025.

²⁰ Periódico *Illustrada*, ano 3, nº 103, 03 de março de 1878.

à festa de rua, à ocupação do espaço público – tudo aquilo que continha a natureza primária do entrudo – acompanhada, sempre que possível, do desejo de sua criminalização e repressão.

Esse “novo carnaval” dos salões, embora também mascarado, representava um deslocamento simbólico (e social) significativo: seus ideais de ordem, estética e contenção contrastavam diretamente com os mascarados das ruas, cuja expressividade popular, irreverente e ambígua constitui o objeto central desta pesquisa.

5.2 Máscara como jogo

Quem é você, diga logo...
Que eu quero saber o seu jogo...
Chico Buarque

A partir desta breve revisão histórica, compreende-se que as máscaras – oriundas desde os rituais primitivos enquanto objeto cultural – carregam uma pluralidade de significados e funções que transcendem o mero disfarce. Desde as sociedades mais antigas, ela figura como um elemento fundamental nos rituais religiosos, nos jogos simbólicos e nas expressões artísticas coletivas. Sua presença marca momentos de passagem humanas ou naturais, festas de inversão e performances comunitárias, sempre associada a uma lógica de transformação identitária. Nesse sentido, é possível afirmar que a máscara se situa no cruzamento entre o sagrado e o lúdico, entre o individual e o coletivo. Para Roger Caillois (2015), a máscara é um dos principais dispositivos do que ele chama de *mimicry*²¹, uma das quatro categorias fundamentais do jogo. No ato de mascarar-se, o sujeito abandona temporariamente sua identidade cotidiana para assumir uma outra: um papel, um arquétipo, um espírito. Caillois destaca que essa prática envolve uma experiência de desindividualização, em que o mascarado se funde com um papel coletivo, muitas vezes ligado ao sobrenatural ou à memória mítica do grupo. A máscara estabelece o jogo. E no jogo é possível brincar tal como acontece no carnaval.

²¹ Para Caillois (2015), *Ludus* é o jogo enquanto atividade lúdica formalizada, regida por regras claras e convenções previamente estabelecidas, em contraste com a espontaneidade desregrada da *Paidia*. Segundo o mesmo autor, esses jogos se dividem em quatro categorias fundamentais:

- **Agôn** – competição de habilidade e mérito;
- **Alea** – jogos de azar, dependentes exclusivamente do acaso;
- **Mimicry** – simulação e representação, baseados no faz-de-conta;
- **Ilinx** – busca de vertigem ou sensação de tontura por meio de movimento ou desequilíbrio.

Conforme já foi discutido anteriormente sobre a importância do brincar, as máscaras integram este universo lúdico, e neste momento, vale relacioná-las às suas formas primárias.

No “*Dicionário do Artesanato Indígena*”, de Berta Ribeiro (1988) as máscaras, por exemplo, integram o capítulo “*Objetos Rituais, mágicos e lúdicos*” e estão inventariadas em duas categorias. Primeiro, são listadas como *Indumentária Ritual de Dança* e definidas como:

Vestimenta-disfarce composta de máscara – solta ou parte integrante da vestimenta – que figura seres sobrenaturais antropomorfos ou zoomorfos; e/ou simples capa de fibras vegetais que oculta o usuário.

Uso: ritual ou profano, para lazer do usuário (RIBEIRO, 1988, p. 285).

Neste inventário estão disponibilizadas máscaras de etnias tão diversas quanto Juri-Taboca, Tukúna, Pankararú, Kaxináwa, Timbira, Tapirapé, Wayâna-Aparai, Xikrin e Xarana-Xerente e Xinguanas.

Para melhor entendimento das características destas máscaras (Figura 15), no Museu do Índio – FUNAI, no Rio de Janeiro/RJ – possui exemplarem que pertencem ao povo Waurá, do Alto Xingu que chegam a 1,20m de altura e 2 metros de diâmetros (BRULON; GUEDES, 2020). Por isso elas são consideradas “vestimenta-disfarce” e dialogam (ou influenciam), por exemplo, a estética dos *Gorilas* da baixada fluminense ou a *La Ursa*, pernambucana e paraibana.

Figura 15 - Máscaras Waurá da aldeia Piyulaga (Xingu/MT).



Fonte: Museu do Índio/FUNAI – Brasil

A segunda categoria encontrada para máscaras no “*Dicionário do Artesanato Indígena*”, são os *Utensílios Lúdicos Infantis* e definidos como:

Compreende a vasta gama de brinquedos socializadores – miniaturas de arcos, flechas, bancos, panelas, cestos, etc. – que ensinam as crianças de cada sexo a se familiarizarem com o patrimônio de cultura material de cada tribo e a se exercitarem nas tarefas que serão chamadas a desempenhar quando adultas. E, ainda, objetos fabricados por adultos, ou crianças mais velhas, para lazer e prazer cotidiano. Aqui inventariamos apenas estes últimos. Uso: lúdico e socializador (RIBEIRO, 1988, p. 286).

Observa-se, portanto, que as máscaras são empregadas como brinquedos. Na listagem, constata-se sua presença entre as etnias Juri-Taboca, Tukúna, Pankararú, Kaxináwa, Timbira, Tapirapé, Wayâna-Aparai, Xikrin, Xavante/Xerente e Xinguana.

Caillois (2015) identifica no jogo um processo de transformação histórica que transforma objetos e ritos solenes em brincadeiras: a máscara, originariamente um objeto sagrado de passagem entre o humano e o divino, torna-se brinquedo. Assim como o pau de sebo remete ao mito da ascensão celestial; o futebol ecoa antigos rituais solares; a pipa, no Extremo Oriente, simbolizava a alma ligada ao céu. Para o autor, esses deslocamentos representariam “[...] o último estágio da progressiva decadência de uma atividade solene decisiva” (CAILLOIS, 2015, p. 91), reduzindo a seriedade ancestral ao caráter lúdico e humilhado do jogo. No entanto, Caillois mesmo questiona essa ótica que considera o jogo apenas como “metamorfose última e humilhada” de cerimônias profundas. A partir dessa crítica, percebe-se que a máscara não apenas desdobra o sagrado em lazer, mas promove a inversão de papéis e hierarquias, lógica fundamental do carnaval, em que a subversão temporária das normas sociais é a matéria-prima do festejo.

Haroldo Costa (2007) classifica a máscara como um adorno com propriedades lúdicas e ritualísticas, olha para o passado e encontra as máscaras de rosto ou corpo nas tatuagens, na teatralidade greco-romana, nas danças asiáticas e latino-americanas, na encarnação de monstros, demônios, espíritos e bufões, nas festas de colheita, nos funerais, na iniciação de jovens e nas cerimônias pagãs da idade média; e conclui que “[...] a máscara está intrinsecamente ligado ao desejo do homem e no carnaval encontrou seu habitat ideal” (COSTA, 2007, p.14). Em diversos contextos tradicionais africanos a máscara está tão amalgamada com o indivíduo que ela não representa um ser, ‘ela é um ser’ (BERTHOLD, 2003, p.16).

Essa perspectiva permite compreender a máscara como um instrumento de mediação entre mundos, entre o visível e o invisível, o humano e o sobre-humano, realidade e fantasia.

No contexto festivo, especialmente no carnaval, esse potencial simbólico é intensificado. O mascarado torna-se parte de uma encenação social em que as normas são suspensas, as hierarquias subvertidas e os corpos liberados. Trata-se, como bem analisa DaMatta (2022), de uma forma ritualizada de inverter o mundo e revelar, através da festa, as tensões do cotidiano. Para Caillois (2015) a máscara inebria e liberta, tanto o mascarado como seu interlocutor:

No Carnaval, a máscara não procura fazer com que os outros acreditem que aquele é um verdadeiro marquês, um verdadeiro toureador, um verdadeiro pele-vermelha, mas procura assustar e se beneficiar da liberdade reinante, ela mesma resultado do fato de a máscara dissimular o personagem social e libertar a personalidade verdadeira (CAILLOIS, 2015, p. 49).

A máscara, como meio simbólico de acesso ao extraordinário, tem este poder de assustar. É parte do jogo e está presente em todas registros de sua evolução. Assustar é um jogo! Caillois (2015) categoriza como *ilinx* os jogos que buscam a vertigem. O susto provocado pelas máscaras, a dúvida, o desafio “*Quem sou eu? Quem é você?*” desequilibram, desorientam e alimentam o universo lúdico que estabelece a dinâmica dos mascarados.

5.3 Careta, quem é você?

“A careta criou a máscara” (CASCUDO, 1985, p. 227). Com essa afirmação, Câmara Cascudo transporta o leitor à arqueologia do gesto: a máscara, antes de existir como artefato, configura-se inicialmente como deformação do rosto – a careta – destinada a amedrontar, proteger ou resistir. Por isso, acrescenta: “[...] a careta é a primeira arma defensiva infantil” (CASCUDO, 1985, p. 227). O autor acredita que máscara inicialmente tinha uma única função: amedrontar e espalhar o pavor, elemento sagrado. O que evidencia seu caráter primordialmente ritual. Em outras palavras, a máscara nasce do ato (do gesto performático que instaura o sagrado) e apenas depois se materializa como objeto dotado de valor simbólico e estético.

Etimologicamente careta é o diminutivo de “cara”, adicionando o sufixo “-eta”, que indica diminuição, uma “cara pequena”, uma “carinha”, pois: *careta*.

Segundo Câmara Cascudo (1985), as caretas distinguem-se das expressões reflexas (dor, surpresa e alegria) por serem sempre *intencionais*, manifestando uma vontade criadora que lhes confere uma mensagem pessoal e comunicante. No cotidiano tanto a careta quanto a máscara atuam como formas de simulação e disfarce, com a mesma finalidade aterrorizante, ainda que inconsciente. Na Roma antiga, a relação entre máscara e fisionomia foi formalizada pelo termo latina *persona* – traduzido do grego *prósopon* – enquanto as máscaras usadas para amedrontar crianças receberam o nome de *mormolikeion*, apontando para a função mítica de

espalhar o pavor (CASCUDO, 1985, p. 228). Por outro lado, Cascudo ressalta que a careta também possuiu caráter cômico: os saniões (ou *sanniones*) romanos, especialistas em contorcer o rosto para divertir plateias, deram origem aos *zanni* da, já analisada, *commedia dell'arte*. O próprio termo sanião provém do etrusco *sanna* (“careta”), evidenciando a antiguidade desse uso hilário; paralelamente, o burlesco grego *mókos* gerou o latino *mococus* e o francês *moquerie*, ambas com denotação de “*zombaria; escárnio*” (CASCUDO, 1985).

“Os Caretas” ou “As Caretas” são nomes atribuídos a manifestações carnavalescas de mascarados em diversas regiões do Brasil. Em alguns contextos, o termo também pode designar qualquer pessoa mascarada durante o carnaval, ou ainda as os personagens (ou figuras) de folguedos populares, como o boi, o bumba-meu-boi, os reisados e outras celebrações similares.

Haroldo Costa (2022, p.29) afirma que “todo folião fantasiado era conhecido como careta”. E em seu Dicionário *do Folclore Brasileiro* (1998, p.195) Cascudo define o verbete como um *sinônimo popular de máscara*, estendendo-se para *encaretado, mascarado, careta de Carnaval, ou máscara carnavalesca*.

A “careta” pode ainda ser compreendida como um “recurso cômico, provocador de hilaridade” (CASCUDO, 1985, p. 227). Essa técnica expressiva, marcada pelo exagero gestual e pelo uso da comicidade popular, é amplamente empregada por personagens como Birico, Mateus e Catirina, do Bumba-Meu-Boi, bem como pelo Velho e pelo Bebegueda, presentes em alguns pastoris. Observa-se ainda um recurso de economia de produção já que dispensa a elaboração de figurino. Num primeiro momento “a careta inicia, sozinha, a determinação do assombro pela mudança do rosto normal (CASCUDO, 1985, p.227). A performance dos brincantes independe da confecção de máscara, sendo baseada na produção de maquiagem para configurar a careta.

Cabe aqui um *interlúdio* para incluir o palhaço neste diálogo entre *máscara e careta*. O palhaço – descendentes diretos dos bufões, saltimbancos, artistas circenses e teatrais – é uma figura assídua de qualquer carnaval brasileiro. São protagônicos nos chamados *clóvis* – termo que se originou como corruptela da palavra inglesa *clown* – que são blocos de mascarados inspirados em palhaços (PERNY, 2015). Também configuram o tema exclusivo de blocos formados inteiramente por foliões fantasiados de palhaço, como é o caso dos *Palhaços do Rio Vermelho* (LAURENTINO, 2021), um bloco pré-carnavalesco em Salvador/BA.

Conceitualmente, o palhaço carrega todos os ideais de inversão social, sarcasmo, ironia, exposição do ridículo, elementos satíricos, entre outros que compõem a ideia de carnaval. O único elemento imprescindível ao palhaço é o nariz – geralmente vermelho – seja como

elemento de caracterização ou de maquiagem. É a partir do nariz de palhaço que se cunhou o conceito de “a menor máscara do mundo” ou “máscara mínima”²².

Retomando a perspectiva da *careta* como uma forma de expressão dotada de uma tecnologia corporal que a torna autônoma – ou seja, independente de objetos materiais – é relevante destacar o desenvolvimento das fantasias que surgem a partir dessa origem. A *careta*, nesse sentido, pode ser compreendida como o ponto inicial de uma manifestação que evolui para formas mais elaboradas de disfarce, como máscaras e indumentárias festivas. Haroldo Costa comenta que as “fantasias mais comuns eram aquelas feitas com esteiras de catulé (espécie de palha) e batas, de mangas curtas bem folgadas, até o joelho. Nítida influência dos escravos malês que o povo chamava *badá* e, mais tarde, *abadá*” (COSTA, 2007, p.29).

A palha²³ constitui um elemento estético fundamental na indumentária de diversos *caretas* e *mascarados* presentes nos carnavais populares e de contextos tradicionais. Para além da evidente intervenção criativa de matriz africana, também se observa forte influência dos povos originários na composição visual dessas manifestações. Nos carnavais brasileiros, especialmente os de contexto rural, a estética das máscaras e fantasias guarda vínculos muito mais evidentes com estas heranças locais do que com modelos europeus, como as máscaras venezianas, cuja produção contemporânea está voltada majoritariamente ao consumo turístico (MARANI; LARI, 2014).

Os primeiros documentários sobre a cultura popular no Brasil foram realizados na década de 1930, sob a orientação de Mário de Andrade, então diretor do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo (atualmente, Secretaria Municipal de Cultura). A missão etnográfica desembarcou em Recife no dia 27 de fevereiro de 1938 (CENTRO CULTURAL SÃO PAULO, 2004), em pleno carnaval, e registrou, entre outras manifestações, a dança de um caboclinho, expressão carnavalesca pernambucana de origem indígena. A segunda filmagem disponível foi realizada em Brejo dos Padres, município de Tacaratu, também em Pernambuco, no dia 13 de março de 1938. O registro mostra a Dança dos Preás, executada pelos Pancarus ou Pankararú, utilizando uma *máscara-capacete plumária* e palhas (RIBEIRO, 1982, p. 306), cuja indumentária pode ser diretamente relacionada aos caboclos de lança do *maracatu*

²² Utiliza-se aqui a citação de Francesco Zigrino ao comentar sua experiência com as técnicas de Jacques Lecoq (ator, mímico e professor de teatro francês) em entrevista gravada no Clã – Estúdio das Artes Cômicas, São Paulo (SP) em 29 de agosto de 2005. Esta entrevista integra os anexos da dissertação de mestrado de Leslye Revelly dos Santos (2007).

²³ Entende-se por **palha** todo tipo de resíduo seco de folhagens utilizado após a colheita. A escolha da espécie vegetal – como as folhas de **palmeiras** (coqueiro, buriti, carnaúba), **bananeiras**, **sapê** ou **capim-dourado** – é determinante para a caracterização estética da manifestação e permite, inclusive, a identificação de sua região de origem, sendo expressão direta dos recursos naturais disponíveis e dos saberes tradicionais associados ao uso da vegetação local.

rural da Zona da Mata pernambucana (PORTELA, 2017). Assim como é possível relacionar a estética da palha em uma máscara das Marmotas, no carnaval da Ilha do Ferro, em 2025 como demonstram as Figuras 16, 17, e 18.

Figura 16 - Máscara-Vestimenta na Dança dos Praiá, aldeia Pankarau, Brejo dos Padres, Tacaratu/PE.



Fonte: Acervo digital Centro Cultural São Paulo.

Figura 17 - Caboclo de Lança – Maracatu Rural – Pernambuco.



Fonte: Erika Catarina.

Figura 18 - Mascarado do bloco Marmotas – Ilha do Ferro/AL.



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2025).

Entender as festas populares no Brasil é adentrar o universo proposto pela intelectual Lélia Gonzalez, que afirma: “A formação cultural brasileira se fez a partir de um modelo que podemos chamar de eurocatólico. Por isso mesmo, nossas festas populares se realizam no espaço simbólico estabelecido por esse modelo” (GONZALEZ, 2024, p. 45). No entanto, o carnaval carrega características endêmicas, quase como se tivesse sido originalmente gestado e produzido nas terras de Pindorama. Isso se deve, como aponta Lélia Gonzalez, ao fato de que “[...] a intervenção de formas procedentes de outros modelos culturais – africanos e indígenas – torna-se crucial para a compreensão da dinâmica das festas populares brasileiras” (GONZALEZ, 2024, p. 46). É a partir dessa afirmação que se delineia o conceito por ela proposto: *amefricanidade* (GONZALEZ, 1988). Ou seja, as festas populares no Brasil – e o

carnaval, em especial – se estruturam sobre matrizes eurocatólicas, mas as subvertem criativamente, recriando possibilidades de existência e expressão a partir das tecnologias culturais ameríndias, nativas, africanas e latino-americanas. E é nesse gesto de afirmação que ela genialmente cria o neologismo *Améfrica Ladina*, para nomear essa geopolítica afetiva e cultural das margens.

Em diálogo com essa perspectiva, o pensamento de Bispo dos Santos (2015) permite compreender o carnaval rural a partir do que o autor denomina manifestações culturais “afro-pindorâmicas”, entendidas como expressões coletivas organizadas por princípios comunitários, nos quais a participação, a circularidade e a integração entre os sujeitos constituem elementos centrais. Diferentemente das práticas associadas à matriz eurocristã, marcadas por estruturas segmentadas e pela separação entre quem produz e quem assiste, tais manifestações realizam-se de forma integrada, diluindo as fronteiras entre indivíduo e coletivo. Nesse horizonte, o carnaval pode ser pensado como uma forma expressiva que, em determinados contextos, aproxima-se dessa lógica afro-pindorâmica, ao mobilizar o corpo social em ação conjunta e articular saberes, fazeres e experiências compartilhadas no interior do território.

Com a evolução do êxodo rural, o carnaval do campo avança para as cidades, ganhando ruas e avenidas. E foi das camadas populares que vieram as contribuições responsáveis por uma nova configuração, que deu identidade própria ao carnaval brasileiro. “Sobretudo dos segmentos negros urbanos que, pressentindo as possibilidades de atualização oferecidas pelo carnaval, foram ocupando esse espaço de festa com seus ritmos, seus cantos e suas danças” (GONZALEZ, 2024, p. 50). E assim se deu: nasceu a revolução, a independência do carnaval brasileiro, com sotaque mestiço, corpo negro, alma indígena e coração popular.

Em seu estudo sobre a *Festa dos Caretas* como performance de brincantes cearenses, Ivaneide B. Ulisses (2004) oferece uma contribuição valiosa ao destacar que “nos fazeres resiste o mítico e a ligação estreita entre suas produções e o meio natural em que vivem”. Essa relação é evidenciada, por exemplo, na tentativa de assemelhar-se a animais temidos ou venerados, ou ainda a seres imaginários que povoam o universo simbólico das comunidades. Há aqueles que parecem brotar da própria mata: cobertos de folhas, mascarados com quenga de coco, criando uma presença que mistura o real ao fantástico (ULISSES, 2004). As vestimentas das caretas compõem um corpo híbrido e encantado: calças, blusões, perneiras, luvas e sapatos de couro de vaca, máscaras de couro de bode ou raposa, cobertas por folhas de bananeira, com máscaras de papelão ocultando a face. Um visual que, conforme será apresentado adiante, se funde com a própria paisagem rural: a camuflagem do cotidiano. O anonimato é essencial. O mascarado deve permanecer incógnito (Figura 19). E sua aparição pode provocar riso, deboche, medo

infantil ou críticas veladas à ordem social, à moral dominante, às autoridades políticas ou religiosas, como Ulisses sugere em outro momento de sua obra (ULISSES, 2004).

Figura 19 - Mascarados do Bloco Bobo Gaiato – Porto de Pedras/AL.



*Mascarados completamente camuflados com sobreposição de vestimentas.
Fonte: Arquivo pessoal do autor (2025).

Há, portanto, um fio condutor que atravessa todos os elementos discutidos neste tópico: o poder simbólico da careta. A careta como máscara; a máscara como disfarce; o disfarce como licença para o anonimato. Um ciclo lúdico e ritualístico que não apenas encena o medo, mas também constrói vínculos sociais e afetivos dentro das comunidades tradicionais. Para elucidar essa proposta, toma-se como exemplo o município de Brejinho, no Cariri cearense. Nesse contexto, as caretas circulam entre o encantamento e a pedagogia do susto, sendo práticas que, ao mesmo tempo, preservam tradições e provocam experiências sensíveis do medo e da alegria.

Quando os pais reconhecem seus meninos participam da "farsa" fingindo não lhes reconhecer e fingindo ter medo. Instigando os pequeninos a terem medo das criaturas inacreditáveis que circulavam pelas ruas. Os menorzinhos dando gritinhos e correndo para os braços dos adultos mais próximos. As mais ousadas acorrem ao encontro do som dos chocalhos e depois retomam, sem fôlego, misto de medo e cansaço pela corrida, para contar com os olhos arregalados, às outras crianças que permaneceram escondidas atrás dos muros ou portas, como eram as máscaras e o tamanho dos chicotes dos grupos de Caretas que passavam, sempre exagerando, através de gestual das mãos e braços, a descrição (ULISSES, 2004, p. 82–83).

Assim, a *careta* é objeto e rito de brincantes que desenvolvem linguagem, vínculo, memória e encantamento coletivo.

As múltiplas e diversas definições e funções atribuídas às máscaras – ou às/aos caretas – ao longo das civilizações, das culturas e dos contextos são tão fascinantes quanto *inebriantes*. Ora sagradas, ora cômicas; ora instrumentos de cura, ora dispositivos de medo e controle; ora manifestação estética, ora fetiche antropológico. Ainda assim, diante deste espectro simbólico, é possível condensar esse universo em uma única e potente constatação. Roberto DaMatta (2022, p. 126), ao refletir sobre o indivíduo que ocupa o espaço da rua durante o carnaval, sintetiza com precisão a essência de tudo que se esconde – e se revela – por trás de uma máscara: **“Se é anônimo.”**

CAPÍTULO 6 - COM LICENÇA DO DONO DE TERRA: CARNAVAL E RURALIDADE

6.1 Definindo ruralidade

O entendimento de “ruralidade” ultrapassa a simples oposição campo–cidade: constitui-se como uma realidade complexa, dinâmica e multifuncional. Ricardo Abramovay (2000) propõe uma reconceitualização do território rural, rompendo com visões deterministas que o associam exclusivamente à pobreza ou ao atraso buscando uma definição que considere suas especificidades sem vincular desenvolvimento com “urbanização”. Esta abordagem é relevante no caso do território Bela Vista – parte do objeto desta pesquisa – cuja configuração histórica e socioterritorial registra tanto características rurais evidentes quanto marcas de industrialização.

Abramovay (2000) critica interpretações que veem o rural como “resto” a ser superado com o avanço do progresso e da urbanização como etapa do desenvolvimento, pelo contrário, propõe valorizá-lo como componente da contemporaneidade. Em vez disso, o rural tem se afirmado cada vez mais como um *valor* nas sociedades contemporâneas. Partindo dos estudos de Elena Saraceno, o autor pontua dois aspectos fundamentais:

1. A ruralidade é um conceito de natureza territorial e não-setorial, o que significa que não é a predominância da agricultura – assim como, no caso urbano, não é a indústria – que define o caráter de um espaço. Cada vez mais, há evidências de que domicílios rurais estão engajados em atividades multissetoriais, o que reforça a complexidade e a diversidade dos territórios rurais;
2. Nesse sentido, é necessário combater o *vício de raciocínio* ainda presente nas formas de classificação no Brasil, que tendem a definir as áreas rurais apenas como *espaços residuais* – ou seja, como tudo aquilo que está fora dos limites administrativos das cidades –, desconsiderando suas dinâmicas próprias e sua centralidade em múltiplas formas de produção, vida e identidade.

Assim, é fundamental avançar para uma definição de ruralidade que considere a complexidade territorial dos espaços rurais, superando a visão reducionista baseada apenas em setores econômicos, limites geográficos ou critérios administrativos. Um caminho possível envolve adotar abordagens interdisciplinares que integrem aspectos sociais, culturais, ambientais e econômicos. “O espaço territorial rural é o local onde ocorre a mescla de atividades econômicas, hábitos e culturas” (CELLA *et al.*, 2018, p. 70). É preciso identificar e valorizar

as manifestações, práticas e saberes a partir do reconhecimento dos territórios rurais como espaços multidimensionais pois ativos, dinâmicos e, sobretudo, heterogêneos.

6.2 Breve inventário de mascarados

Um breve inventário sobre as manifestações culturais de mascarados no Brasil – em carnavais e folguedos populares – realizado para esta pesquisa, apresenta uma lista diversa espalhada por todas as regiões do território brasileiro (Figura 20).

Figura 20 - Breve Inventário de Mascarados no Brasil.



Fonte: Elaboração do autor (2026).

Região Norte

- Bloco do Laurso, Região Amazônica (DOS SANTOS, 2020)
- Cordão dos Mascarados, Mocajuba/PA (MIRANDA, 2022)
- Cordão da Bicharada, Cametá/PA (ALMEIDA: VALENTE, 2022)
- Mascarado Fobó, Óbidos/PA (SILVA, 2018)
- Boi de Máscaras ou Boi de Odivelas, São Caetano de Odivelas/PA (DA SILVA, 2021)

Região Nordeste

- Carnaval dos Mascarados, Maragogipe/BA (CARDOSO; TAVARES, 2018)
- Caretas e Nego Fugido, Acupe (distrito de Santo Amaro/BA) (SOUSA, 2015)
- Mascarados de São Gonçalo e Festa do Bonfim, Salvador/BA (SANTANA, 2008)
- Caretas, Triunfo/PE (DA COSTA, 2024)
- Caiporas, Pesqueira/PE (GOMES, 2019)
- Cavalo-Marinho, Pernanbuco (PORTELA, 2017)
- Papangus, Bezerro/PE (CAVALCANTI, 2015)
- Caboclo de Lança, Nazaré da Mata/PE (PORTELA, 2017)
- La Ursa, São Caitano/PE (SANTOS, 2021)
- Ala Ursa ou La Ursa; João Pessoa e Conde/PB (MIRANDA, 2020; MACEDO, 2020)
- Fofão, Caretas de São Bilbreu, Urso, Panducha, Careta de Caixa e o Cazumba, em diversos município do Maranhão (BORALHO; DA SILVA, 2022)
- Festa dos Caretas, Jardim/CE (ULISSES, 2004)
- Reisado de Caretas, Cariri Cearense/CE (BARROSO, 2015)
- Lambe-Sujos e Caboclinhos, Laranjeiras/SE (OLIVEIRA, 2024)
- Bobo Gaiato, povoado Porto de Pedras, Tatuamunha/AL (ALBUQUERQUE, 2022)
- Marmotas, Ilha do Ferro, distrito de Pão de Açúcar/AL (CASA NINHO, 2023)
- Folia das Cabras, Ilha do Ferro/AL (CABRA ILHA DO FERRO, 2025)

Região Centro-Oeste

- Máscara de Boi e os Mascarados, Pirenópolis/GO (BONETTI, 2017)
- Dança dos Mascarados, Poconé/MT (SANTOS; HOFFMAN; JESUS, 2018)

Região Sudeste

- Carnaval a Cavalo de Bonfim/MG (DE MORAIS, 2020)

- Mascarados da Fazenda Cresciumal, Leme/SP (DE AQUINO, 2019)
- Gorilas de Saco, Vila Vintém, Rio de Janeiro/RJ (LUZÉ; GONÇALVES, 2024)
- Clóvis, municípios da Baixada Fluminense/RJ (PERNY, 2015)
- Bate-Bola, municípios da Baixada Fluminense/RJ (PEREIRA, 2009)
- Carnaval de Congo e Máscaras, Roda D'água, distrito de Criciúma/ES (DOS SANTOS, 2018)
- Mascarados, Barra do Jacu/ES (MUSEU VIVO BARRA DO JACU, s.d.)
- Bloco Vaca Ei! São Luiz do Paraitinga/SP (SCHWAB, 2020)

Região Sul

- Boi de Mamão – Florianópolis e litoral de Santa Catarina (BELTRAME, 2018)
- Mascarados do Estreito, São José do Norte/RS (CUSTÓDIO, 2021)

A partir do mapeamento das festas de mascarados pelo Brasil, fica claro que todas elas se realizam em territórios marcados por comunidades rurais – campesinas, ribeirinhas, litorâneas (caiçaras e insulares)²⁴ e quilombolas – e não apenas em cenários urbanos.

Na contemporaneidade, fala-se ainda em “quilombos urbanos” justamente para destacar o agrupamento e o ajuntamento de valores quilombolas independentemente do espaço físico, ampliando assim as fronteiras tradicionais de “urbano” e “rural”. Nesse sentido, o grupo Gorilas de Saco, na comunidade de Vila Vintém (RJ), funciona como um verdadeiro espaço de resistência cultural: ali, tradições, ritmos e saberes quilombolas são reterritorializados no meio urbano, reafirmando identidades que não se acomodam nas dicotomias convencionais. Como defende Raquel Rolnik:

Embora a maior parte da historiografia dos quilombos refira-se àqueles situados em zonas rurais, havia também – crescentemente à medida que se aproximava o fim do período escravocrata – quilombos urbanos. Esses locais ou eram cômodos e casas coletivas no centro da cidade ou núcleos semi-rurais – as roças das periferias urbanas, bastante semelhantes ao que são hoje as roças de periferia dos terreiros de candomblé nas cidades. Núcleos negros importantes nasceram desse tipo de configuração (ROLNIK, 1989, p. 4).

²⁴ A expansão do termo “rural” para além do interior continental fica evidente quando consideramos as comunidades rurais do litoral, como as caiçaras com forte vínculo com os recursos marinhos e modos de vida orientados pela subsistência e pelos saberes tradicionais (MICHALISZYN FILHO, 2023). De modo análogo, Trindade Júnior e Rodrigues (2020) definem as ilhas como ambientes com conteúdo rurais, urbanos e insulares, demonstrando um caráter híbrido em que – por vezes - práticas de pesca, agricultura de quintal e trocas informais se articulam com dinâmicas metropolitanas. Esses exemplos reforçam a possibilidade de adotar uma definição de ruralidade pautada na territorialidade e na cultura, capaz de litorais, ilhas e periferias urbanas onde se reconstróem valores tradicionais.

Esse entendimento evidencia que ruralidade e urbanidade podem, sim, conviver num mesmo espaço simbólico e prático, fortalecendo políticas culturais e sociais que considerem as comunidades quilombolas como agentes vivos de memória e de produção de novos modos de ser e estar no mundo.

Esse padrão reforça a noção de ruralidade como fenômeno territorial e cultural, em que a identidade coletiva, a baixa densidade populacional e o uso sustentável dos recursos naturais se entrelaçam à memória e às práticas festivas. Reconhecer essas manifestações como parte integrante do espaço rural demanda políticas públicas que valorizem e protejam seus saberes tradicionais, garantindo infraestrutura e apoio à fruição cultural.

Muitas dessas áreas podem ser definidas a partir dos conceitos estabelecidos para “Povos e Comunidades Tradicionais” e “Territórios Tradicionais”, conforme o Decreto nº 6.040/2007:

Art. 3º. Para os fins deste Decreto e do seu Anexo compreende-se por:
 I – Povos e Comunidades Tradicionais: grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição;
 II – Territórios Tradicionais: os espaços necessários à reprodução cultural, social e econômica dos povos e comunidades tradicionais, sejam eles utilizados de forma permanente ou temporária, observado, no que diz respeito aos povos indígenas e quilombolas, respectivamente, o que dispõem os arts. 231 da Constituição e 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias e demais regulamentações;
 III – Desenvolvimento Sustentável: o uso equilibrado dos recursos naturais, voltado para a melhoria da qualidade de vida da presente geração, garantindo as mesmas possibilidades para as gerações futuras (BRASIL, 2007).

Considerando ainda que o Decreto sinaliza o “desenvolvimento sustentável” como princípio basilar, é imprescindível reconhecer a cultura – em suas expressões festivas, saberes tradicionais e modos de vida – como um verdadeiro fator de desenvolvimento e de cadeias produtivas culturais locais, sem comprometer a integridade sociocultural e ambiental das comunidades. Considerando o estudo de caso desta pesquisa – o carnaval de boizinho e mascarado no território Bela Vista – observa-se que, ao deixar de ser celebrado, o carnaval de mascarados passou a sobreviver apenas por meio de poucos vestígios documentais, restando, principalmente, a tradição oral.

6.3 O rural e o carnaval

*Um povo que não ama e não preserva suas formas de expressão mais autênticas,
 jamais será um povo livre.*
 Plínio Marcos

É no terreiro da ruralidade que esta pesquisa inscreve o carnaval. Mas seria possível afirmar a existência de um carnaval rural?"

Para trilhar o fio da meada desta memória cultural (e territorial), é necessário considerar que o objeto desta pesquisa está inserido em um espaço geográfico específico: um território rural situado na região central do estado de São Paulo, integrado historicamente no contexto do império sucroalcooleiro. Trata-se de um espaço marcado por processos de migração e mestiçagem cultural, o que exige um afastamento da imagem do “caipira” tal como formulado por Darcy Ribeiro (1995): o colono resultante do cruzamento entre portugueses e indígenas, que deu origem ao mameluco paulista; figura que, inicialmente atuando como caçador de indígenas, mais tarde se transformou no “sitiantes tradicional” das regiões mineradoras e dos territórios de expansão cafeeira. Ainda que a cultura local possa ser identificada como *caipira*, ela já se apresenta miscigenada por contribuições afro-indígenas (como lembra Lélia Gonzalez (2020), ao tratar da constituição do que ela chama de “amefricanidade”), e por fluxos migratórios diversos: nordestinos de Bahia, Pernambuco, Alagoas e Sergipe; migrantes do sudeste mineiro; sulistas, sobretudo paranaenses; e imigrantes europeus – italianos, espanhóis e portugueses – que se estabeleceram em diferentes momentos para trabalhar nas lavouras de café (final do século XIX e primeiras décadas do XX), cana-de-açúcar (com expansão significativa a partir da década de 1950) e laranja (especialmente a partir dos anos 1970).

Forma-se, assim, uma ruralidade múltipla, que não é homogênea nem estática, mas resultado de cruzamentos, deslocamentos e reterritorializações. Nesse sentido, é fundamental considerar o conceito de ruralidade a partir da ideia proposta por Abramovay (2000), que entende o rural não apenas como um espaço físico, mas como um conjunto de relações sociais, simbólicas e econômicas que se atualizam no território.

Para aprofundar a reflexão sobre o carnaval no espaço rural, recorre-se a uma linguagem enraizada nesse próprio chão: o samba rural. Esse gênero opera como chave de leitura – elo entre a festa e a terra, entre o batuque e o território – capaz de aproximar os conceitos de ruralidade e carnaval sob uma perspectiva cultural e histórica entrelaçada.

Embora samba e carnaval não sejam exatamente a mesma coisa, suas histórias caminham lado a lado, entrelaçadas por vínculos culturais, sociais e simbólicos. O samba não nasce do carnaval, nem o carnaval do samba, mas ambos se complementam mutuamente, ao ponto de um influenciar diretamente as formas de expressão, os rituais e os significados do outro. O carnaval deu ao samba uma vitrine potente – a avenida, o desfile, a escola, o bloco, a roda de samba – enquanto o samba forneceu ao carnaval um corpo musical enraizado na

experiência popular, especialmente negra, nos pés descalços no terreiro, tornando-se elemento estruturante das festas.

Luiz Antonio Simas e Ney Lopes, no *Dicionário da História Social do Samba*, mostram como as raízes rurais do samba ajudaram a alimentar a cena carnavalesca:

"Certamente por influência do ambiente campesino ou de pessoas dele oriundas, o samba rural chegou a redutos negros urbanos da capital paulista, como o bairro do Bixiga, o Largo da Banana, na Barra Funda, e os bairros do Jabaquara e do Glicério" (LOPES; SIMAS, 2021, p. 252).

Essa migração do samba rural para os centros urbanos contribuiu para a consolidação de formas carnavalescas urbanas marcadas pelas tradições orais do interior. Dessa maneira, samba e carnaval contam a história um do outro: o samba como trilha sonora e expressão do corpo coletivo em festa, e o carnaval como palco onde esse corpo canta e performa.

6.4 Tem samba de bumbo, eu tô, pra Pirapora, eu vou!

Em 1937, Mario de Andrade (1937) cunhou pela primeira vez a expressão *samba rural* em seu ensaio “O samba rural paulista” publicado na Revista do Arquivo Municipal de São Paulo. As observações de Andrade começam na capital paulista no carnaval de 1931 quando sua atenção se volta para uma esquina onde “roncava um samba grosso” e que “nada tinha a ver com o samba carioca”. Em 1933 ele repete a experiência e se aprofunda a conhecer aqueles músicos/foliões que frequentavam os eventos carnavalescos evidenciando as origens interioranas: Pirapora do Bom Jesus, São Roque, Sorocaba, Campinas, Parnaíba, São Luís do Paraitinga, Botucatu e Mogi das Cruzes. Em suas jornadas etnográficas, Mario de Andrade se dedica a observar a música, os instrumentos e coreografias. Ou seja, o samba tocado, o samba cantado e o samba dançado. Incursiona, então, a conhecer o carnaval e as festas de Pirapora nos anos de 1931, 1933 e 1934. O que o leva a algumas conclusões, diferenciando o samba paulista do samba baiano. Ainda que as origens sejam as mesmas, “imagino que o samba paulista é também de origem africana e formação afro-brasileira. (ANDRADE, 1937, p.23), as expressões foram se consolidando com características próprias. Neste “brasileira” lê-se, indígena, pois na sequência ele evidencia: “o dispositivo mais frequente nas danças coletivas de primitivos é a roda em fila indígena” (ANDRADE, 1937, p.23).

Essa genealogia do samba rural paulista é reforçada em nova perspectiva quando Plínio Marcos resgata as memórias das “quebradas do mundaréu” versando: “[...] o samba de São

Paulo vinha do interior, vinha dos terreiros de café. Era o samba batuque. O samba de trabalho, o samba do toco” (MARCOS, 1974).²⁵

O samba do toco e o samba de trabalho estão ligados ao chamado **samba de terreiro**, manifestação cultural frequentemente associada aos ritos da umbanda e do candomblé. Por consequência lógica, essas expressões relacionam-se ao **samba de batuque**, que também se manifesta no cotidiano popular sob diversas denominações regionais, como *samba capiria*, *samba rural*, *samba de lenço*, *samba de roda*, *samba de cururuquara* e *samba de bumbo* (MANZATTI, 2005).

A expressão *samba rural*, cunhada por Mário de Andrade, difundiu-se amplamente pelo estado de São Paulo, assim como a própria expressão cultural, alcançando inclusive os grandes centros urbanos. Com essa ampliação, o adjetivo “rural” foi gradualmente sendo abandonado como marca definidora do gênero, tal como ocorreu com muitas outras manifestações das culturas populares, “[...] já quase que completamente adaptadas ao contexto urbano” (MANZATTI, 2005, p. 19).

Adota-se, portanto, a denominação **Samba de Bumbo Paulista**, sob a qual essa expressão cultural foi registrada como Patrimônio Cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 2012, na categoria de bem de natureza imaterial.

*O samba é o pai do prazer
O samba é o filho da dor.
Caetano Veloso*

6.5 O Sotaque Ibérico do Carnaval Rural de Mascarados

Ao analisar a genealogia do Samba de Bumbo, Marcelo Manzatti destaca que o uso do termo “bumbo” remete a influências europeias, mais especificamente ibéricas. Segundo ele:

Originário dos *Bombons* da Península Ibérica ou dos Bumbos das Bandas Marciais, ambos de tradição europeia, o instrumento foi apropriado pelos negros paulistas e africanos como veículo de expressão musical, mantendo, contudo, fortes vínculos com a musicalidade cadenciada dos brinquedos populares europeus e com as marchinhas que tanto marcaram os primórdios do samba no Brasil. É importante frisar que não existe registro de tal instrumento na África antes da chegada dos europeus àquele continente, especialmente nos povos que para cá foram trazidos no processo de escravidão (MANZATTI, 2005, p. 20).

²⁵ Lado A – Faixa 1 – Tiririca.

Tal afirmação é coerente com o processo histórico da ocupação de São Paulo. Nos três primeiros séculos de colonização portuguesa, a capitania paulista teve importância econômica marginal no contexto colonial, o que resultou em um número reduzido de africanos escravizados. Nesse período, predominou a exploração do trabalho indígena o que moldou uma cultura local distinta da observada em regiões como Bahia e Pernambuco, configurando o *Brasil Caipira* teorizado por Darcy Ribeiro (1995). A adoção em maior escala da escravidão africana somente se intensificou no final do século XVII e início do XVIII.

A ausência inicial de uma presença africana significativa favoreceu o surgimento de manifestações híbridas, formadas a partir da confluência entre tradições ibéricas e expressões culturais indígenas, como a Catira, o Cururu e a dança de Santa Cruz. Tais expressões revelam o caráter sincrético e mestiço da cultura popular e rural.

Essa construção híbrida de natureza ibérica ganha reforço quando colocada em paralelo com o *Entrudo de Lazarim*, celebrado em uma vila situada ao norte do distrito de Viseu, em Portugal. A festividade que remonta à ocupação romana, é marcada por elementos que também estão presentes nos carnavais de mascarados no Brasil rural: o grotesco, o anonimato, a “sujeira”, a provocação do medo e do riso. Conforme relata Sandra P. Veludo:

Vestidos a preceito, grupos de mascarados percorriam a vila com cajados na mão, objetos ruidosos, ovos, cinza e farinha. Com gritos ‘infernais’, saltos e movimentos ‘diabólicos’, lá andavam em ‘magotes’ a assustar o povo que assiste e a meter-se com as raparigas solteiras e casadas da vila. Relatos dados pelos filhos da terra, homens com mais de sessenta anos, mostram-nos que as saídas em grupo naquela ‘época’ tinham como motivação a vingança, que implicava sempre a violência (VELUDO, 2010, p. 10).

A semelhança não se restringe apenas à performance. As máscaras de Lazarim, conhecidas como Caretos (ou Senhorinhas, quando femininas), são talhadas em madeira e adornadas com palhas entrançadas ou soltas, barba de milho, folhas secas, ráfia e retalhos. (Figura 21). As vestimentas podem incluir cobertores, lençóis, batas, capotes, pijamas, roupas velhas e sobreposições de saias e tecidos. A máscara também é feita de território. Em contextos rurais, ela se constrói a partir dos materiais disponíveis: folhas de bananeira, palha, couro, madeira, pano grosseiro. Sua aparência rude não indica ausência de senso estético, mas reflete um saber-fazer popular profundamente enraizado no cotidiano do trabalhador rural, do pescador, do lavrador. Essa estética ecoa no modo de produção dos mascarados presentes em outras festas brasileiras, como os Mascarados de Leme (Figura 22), o Bobo Gaiato (Figura 20) e as figuras do carnaval de Congo e Máscaras de Roda D’Água. Nesta última, o personagem central da festividade é João Bananeira (Figura 21), paramentado com uma roupa feita de folhas de bananeira e portando uma máscara de Congo. “A confecção da roupa do João Bananeira está

articulada à vocação agrícola da região [...] Certamente, as pessoas que faziam seus disfarces escolhiam matéria-prima de fácil acesso, sendo as folhas de bananeira a principal” (DOS SANTOS, 2018, p. 90). O disfarce de corpo inteiro – incluindo o uso de luvas – torna o folião ou brincante completamente anônimo, disfarçado e irreconhecível. O conjunto formado por máscara e vestimenta pode remeter tanto aos Pankararu quanto a um trabalhador rural da lavoura, pela sobreposição de trajes que protegem das intempéries. No Brasil, existem diferentes técnicas para a confecção das máscaras. Em geral, parte-se de um molde esculpido em madeira ou argila, que serve de base para a ornamentação final, dando origem ao produto acabado.

Figura 21- Mascarados da Lazarim no Centro Interpretativo da Máscara Ibérica – Lamego/Itália.



Fonte: Dane de Jade

Figura 22- Mascarados de Leme/SP.



Fonte: Anderson Killian

Figura 23- Bobo Gaiato – Porto de Pedras/AL.



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2025).

Figura 24- João Bananeira – Carnaval de Congo e Máscaras – Roda D’água – Criciúma/ES.



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2025).

Além das máscaras, destaca-se em Lazarim a figura do *burro*²⁶, personagem carnavalesco que aparece coberto de palha e conduzindo duas máscaras, elemento que se

²⁶ Reprodução do “comentário” da autora sobre a figura carnavalesca do burro: “Comentário: Este burro tem uma carga simbólica enorme, ele representa um outro mundo, o mundo imprevisível, este burro dá ideia de ambivalência, existe nele uma polissemia de valores, o burro é também a representação da sexualidade masculina e é a representação simbólica da herança deixada aos que iram ser presenteados pelo testamento que irá ser lido (o burro irá ser dividido em partes tantas quanto as necessárias para dar para todos os que são evocados em testamento). Este espaço foi talvez o mais emblemático, vivi momentos absolutamente grotescos, houve a busca da excitação. Naquele momento senti que o mundo se dividia em dois mundos opostos; o que extravasa exorbita, onde não existe limites o mundo caótico e o mundo terrestre organizado. O mundo caótico é representado pelos mascarados que formam um colectivo, tudo estava de pernas para o ar, o homem trajava de mulher a mulher de homem, o burro de pessoa e outro mundo, mais calmo, representado pelo espectador que não usava máscara e tentava ter a atitude que socialmente se esperaria dele, um ser pacato a assistir ao caos. Mas por vezes os papéis invertiam-se e aquele espectador que se encontrava calmo e sereno a assistir tornava-se participante, berrando e dançando tal como o mascarado. O próprio espaço e a forma como estávamos (organizados ou desorganizados) entre todos misturados, seduzia, e acabava por obrigar a que todos participassem naquele pandemônio (VELUDO, 2006, p. 59-60).

manifesta de maneira análoga em folguedos brasileiros como a Burrinha, Burriquinha, Boi, Boizinho, Cavalo, Jaguaré e a Cabra (entre outros), presentes em festas como os Mascarados de Leme, Folia das Cabras, o Cavalo-Marinho, e outros carnavais rurais. Lélia Gonzalez observa que, nos carnavais do interior paulista, os bichos fantásticos compõem “uma fauna de armação (tatus, camelos, tigres, leões etc.) vai às ruas passear ou dar alguns passos de dança, lembrando os cordões de bichos da Amazônia” (GONZALEZ, 2024, p.51).

Outro ponto de contato significativo entre o Entrudo ibérico e o carnaval rural brasileiro são os bonecos gigantes²⁷, chamados em Portugal de *Compadre* e *Comadre*, confeccionados para serem queimados na Terça-Feira Gorda. Essas figuras têm equivalentes nos *Boneções* e *Cabeções* que ainda participam de festas carnavalescas em diferentes regiões do interior paulista (MANZATTI, 2005).

O protagonismo da máscara em Lazarim extrapola a festa: na vila, foi criado o Centro Interpretativo da Máscara Ibérica (CIMI), que documenta e divulga essa tradição, presente nas regiões que integram a Península Ibérica: Astúrias, Aveiro, Bragança, Cantábria, Castela e Leão, Coimbra, Estremadura, Galiza, Navarra, Porto e Viseu. A pesquisadora Veludo (2010) aponta ainda que a região experimentou um intenso processo migratório com destino ao Brasil, o que fortalece a hipótese de influências culturais ibéricas nas práticas populares brasileiras. Essa hipótese é reforçada por Marcelo Manzatti (2005), ao observar que o desaparecimento do Samba de Bumbo e de seus elementos visuais e performáticos da capital paulista se deu em função de um processo de higienização do carnaval. Segundo relatos de sambistas paulistanos, essas expressões foram gradualmente excluídas do espaço urbano a partir da adoção, em 1968, do modelo oficial de desfile de escolas de samba, inspirado no carnaval carioca. Esse processo, contudo, remonta ao século XIX, com a importação de “bailes de máscaras e préstitos à moda veneziana ou francesa”. Expressões vistas como mais “civilizadas” do que o supostamente “bárbaro” jogo do entrudo – historicamente praticado no Brasil – acabaram se consolidando como modelos hegemônicos de carnaval. Assim, o chamado carnaval “tradicional” passou a ser associado a referências europeias não ibéricas, reforçando uma distinção valorativa entre o que

²⁷ É na terça-feira de Entrudo que os bonecos aparecem pela primeira vez na praça ao olhar de todo o povo. O Compadre e a Comadre acompanhados de mais dois solteiros, uma rapariga e um rapaz, que têm a função de fazer guarda ao seu patrono e a de transportar os bonecos estão prontos para subir ao palco para as deixadas do testamento. Antigamente estes bonecos eram feitos de palha e vestidos com retalhos de pano, hoje em dia o ritual é o mesmo a não ser os bonecos que são confeccionados de diferente forma, os bonecos são elaborados por pirotécnicos, homens com grande conhecimento em materiais combustíveis. Os materiais utilizados são o papel que arde facilmente é de grande leveza e tem uma vasta paleta cromática. Depois de terminados são colocadas nos bonecos bombas de Carnaval para que enquanto explodem adquiram movimentos circulares como se figurasse a “embriaguez do boneco até à sua morte” o que simbolicamente é o fim do Ciclo do Carnaval e de todos os excessos.

se desejava oficializar como moderno e urbano e aquilo que remetia às práticas rurais de matriz hispânica. Nesse processo, o carnaval de mascarados rurais foi sendo progressivamente deslocado para a margem da cultura legitimada. No entanto, esse deslocamento não significou desaparecimento. Ao contrário: manifestações mascaradas de forte sotaque ibérico continuam presentes, atuantes e dotadas de grande força expressiva nos recônditos rurais, sobretudo no Nordeste e em diversos estados amazônicos, onde persistem como expressões comunitárias que escapam às lógicas centrais do carnaval midiático. Nesses territórios, os mascarados permanecem como formas vibrantes de invenção simbólica e resistência cultural, mesmo sem o reconhecimento institucional que recai sobre outras modalidades de carnaval.

CAPÍTULO 7 - ALGUÉM ME AVISOU PRA PISAR NESTE CHÃO DEVAGARINHO: UNIVERSO TAMOIO

Para compreender o contexto das festas populares – incluindo o carnaval – realizadas no antigo complexo da Usina Tamoio e em suas diversas seções agrícolas – entre elas, a seção Bela Vista, atualmente reconhecida como Assentamento Rural Bela Vista do Chibarro – é fundamental realizar um breve resgate histórico desse território. A formação e consolidação da Usina Tamoio moldaram a estrutura produtiva da região de Araraquara influenciando os modos de vida e as expressões culturais tanto do campo como da cidade.

A Usina Tamoio, situada no interior paulista, constituiu-se como um território singular, onde os conceitos de ruralidade e urbanidade se entrelaçaram de maneira singular. No entorno imediato da planta industrial, desenvolveu-se uma vila operária dotada de infraestrutura funcional. A Usina Tamoio, fundada em 1917 por Pedro Morganti a partir da antiga propriedade do Engenho Fortaleza, constituiu-se como um marco da reorganização produtiva da região no contexto da crise do café e da retomada da cultura canavieira entre 1910 e 1930. Inserida em uma área de aproximadamente 2.000 alqueires, a usina compreendia a sede industrial e dezesseis seções agrícolas – entre elas Chibarro, Salto e parte da Mantuana – e foi responsável por consolidar um verdadeiro *microcosmo urbano* em pleno território rural. Seu auge ocorreu na década de 1950, quando passou a abrigar entre 7.000 e 10.000 pessoas, integradas entre os setores agrícola e industrial: colonos de cana, assalariados agrícolas, operários da fabricação e da manutenção, empregados da administração, de transportes – inclusive ferroviários – e dos escritórios administrativos. Inspirado por um modelo de gestão assentado no “paternalismo e no clientelismo”, Pedro Morganti aparelhou a Usina Tamoio com um vasto conjunto de serviços que buscavam responder às necessidades básicas da população trabalhadora e de seus familiares. As melhorias em infraestrutura incluíram redes de energia elétrica, de água e esgoto; além disso, os serviços de assistência social abrangeram desde ambulatórios médicos até a criação de um centro de puericultura, com atendimento pediátrico e fornecimento de leite para crianças de até um ano. A usina oferecia também serviços odontológicos, farmacêuticos, hospitalares, e assistência à maternidade e infância.

A estrutura da Tamoio era reforçada por uma série de equipamentos que extrapolavam a lógica da produção e remetiam a um espaço com feições urbanas consolidadas: açougue, farmácia, padaria, loja de ferragens, loja de tecidos e armarinhos, torrefação de café, fábrica de sabão, leiteria, sorveteria, instituto de beleza, gabinete dentário, agência postal, serviço telefônico e linha de ônibus própria conectando a usina à cidade de Araraquara, sincronizada

aos horários dos trens da Cia Paulista de Estrada de Ferro. Havia ainda um campo de pouso para aviões de pequeno porte, cinema, teatro, clubes recreativos (Cruzeiro, “dos brancos”, e Rancho Alegre, dos “pretos”), estádio esportivo e campos de futebol nas seções agrícolas, reforçando a centralidade cultural e social da usina no cotidiano local. Completando essa estrutura, a hospedaria da usina, semelhante a um hotel urbano, recebia visitantes como fiscais, artistas, engenheiros e estagiários, consolidando a Tamoio como um verdadeiro território autossuficiente (CAIRES, 2017).

No entanto, ao contrário da cidade propriamente dita – Araraquara – o território da Usina Tamoio configurava-se como uma cidade privada, organizada sob uma lógica empresarial. Sua gestão concentrava-se nos interesses patronais, exercendo controle que se estendia desde os meios de produção até os espaços de lazer, esporte, cultura e, de modo mais amplo, sobre as formas de sociabilidade ali vivenciadas. Neste contexto, a vida social era regulada por um calendário institucionalizado de festas (populares, religiosas e civis) incentivadas pela administração da empresa tendo como objetivo “[...] manter um clima cotidiano cordial, no qual os problemas vivenciados no circuito do trabalho pareciam submergir ao estado de solidariedade e aos padrões de sociabilidade” (CAIRES, 1993, p. 215).

Segundo Caires (1993), que investe na descrição das festividades e lazer da Usina Tamoio e suas seções, neste complexo sistema de relações patronais da usina, o que se destacava na sede era: a Banda Juvenil, a Festa do Trabalhador em 1º de maio, Festa de São Pedro e Semana Santa. Além de quermesses e bailes, devidamente segmentado em seus dois salões segregadores.

A organização da “cidade Tamoio” incluía a edição de um periódico interno entre os anos de 1947 a 1962: “Umuarama”²⁸, inicialmente publicada como *Boletim Mensal da Igreja São Pedro*. E a partir do ano III passou a ser denominada *Orgão dos Empregados e Associações da Usina Tamoio*. A publicação reunia informações eclesásticas, vida social, nascimentos, batizados, aniversários, casamentos e falecimentos, calendário festivo e religioso, cobertura de eventos, pequenos artigos informativos, saúde, seção agrícola, informações sobre a planta industrial, receitas, curiosidade, piadas e uma coluna substanciosa

²⁸ Durante sua pesquisa de mestrado, Ângela Cristina Ribeiro Caires teve acesso a um lote de exemplares da revista *Umuarama*. De forma generosa, a pesquisadora cedeu temporariamente esse acervo a este autor, que se encarregou de organizar os 42 exemplares recebidos, proceder à sua digitalização e disponibilizá-los publicamente com o objetivo de ampliar o acesso a essa importante fonte documental. O acervo pode ser consultado no seguinte endereço: Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1bZLFi3Y5EqRWMGF-ZrWVhUVTT_H8IX_9 **UMUARAMA (Araraquara, SP). Revista da Usina Tamoio**. Araraquara: Usina Tamoio, 1947–1962. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1bZLFi3Y5EqRWMGF-ZrWVhUVTT_H8IX_9 Acesso em: 17 maio 2025.

sobre esporte, sobretudo, futebol com ênfase no time local “Tamoio. F.C.”. Na edição número 43 de fevereiro de 1951 (ano IV) encontra-se a seguinte nota crítica na página 3, de autoria de Lilia Sabah (1951):

Carnaval – festa da carne.
 Máscara – orgia, frenesi...
 Paganismo!
 Desperdício de saúde – excesso de gastos – exageros...
 Intervalo de trabalho com prejuízos, em lugar de benefícios.
 Prazeres...
 Atordoamento intenso, fuga desordenada da rotina a cujo regresso torna-se mais dura a realidade.
 As obrigações ficam mais pesadas após a conclusão dos dias de prazer desenfreado.
 Os ânimos excitados, a saúde às mais das vezes a balada, o cansaço, deixam o indivíduo debilitado para o seguir dos acontecimentos.
 E muitas vezes as consequências são tristes após o intenso dedicar-se à farra.
 E o Rei Momo, com um sorriso bonachão, segue num eterno zombar dos inconsequentes vassallos que se deixam levar pelo seu reinado efêmero!

Na edição múltipla de novembro de 1958 a fevereiro de 1959 (n^{os}. 92 a 95, do ano VIII) o carnaval, diferentemente, é noticiado com entusiasmo, ilustrado com quatro fotos (Figura 25) da eleição da corte:

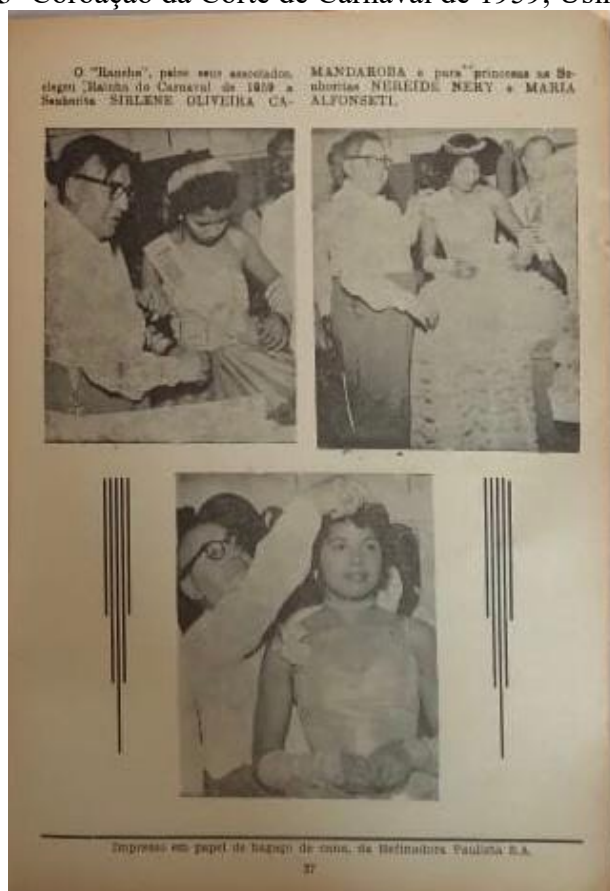
Carnaval de 1959

O Reinado de Momo em Tamoio, foi animadíssimo este ano. Os foliões, em número bastante grande, acorreram aos Clubes Rancho Alegre e Cruzeiro, e lá, dando vasão à alegria dançar e pular a valer.

Finalmente este Ano o “Cruzeiro” notadamente nas duas últimas noites, foi bastante animado. O Conjunto de Ritmos “Tamoio”, em grande forma abrilhantou os bares naquele Clube, enquanto neste, a parte musical esteve a cargo do “Jazz do Emílio”. A Associação D. Recreativa Cruzeiro não realizou eleição para Rainha dos folguedos carnavalescos.

O “Rancho, pelos seus associados elegeu a rainha do Carnaval de 1959 a Senhorita SIRLENE OLIVEIRA CAMANDARROBA e para princesas na Senhoritas “NEREIDE NERY e MARIA ALFONSETI. (p. 26 e 27).

Figura 25- Coroação da Corte de Carnaval de 1959, Usina Tamoio.



Fonte: Revista Umuarama, nº 92 a nº 95, 1955.

O carnaval, nos idos de 1955, é descrito por Caires em sua dissertação, acompanhado de fotografias publicadas na revista *Umuarama*, que registram o desfile de carros alegóricos puxados por tratores (Figura 25 e 26). Tal recurso conferia ao carnaval da usina um diferencial em relação às festividades realizadas na cidade, evidenciando a qualidade “urbana” do evento no contexto usineiro:

Os bailes semanais e os movimentados carnavais ocorridos nos clubes recreativos marcaram a vida e a memória dos trabalhadores e moradores da usina Tamoio. Como forma de lazer da época, os concursos de rainha do carnaval foram incorporados e reapropriados pela usina que, anualmente, no meio de festas, adereços, alegorias e sobretudo muita alegria, promovia a eleição das rainhas do seu carnaval, sem nada deixar a desejar os carnavais e clubes da cidade” (CAIRES, 1993, p. 222).

Para além dos poucos documentos disponíveis, o carnaval nas ruas e nos clubes da vila operária da Usina Tamoio pode ser parcialmente reconstituído por meio de fotografias particulares compartilhadas em comunidades de redes sociais voltadas à memória local (Figuras 28 a 39). Nesse espaço virtual de rememoração coletiva, encontram-se registros iconográficos de blocos carnavalescos ligados a clubes, apresentações do Conjunto Tamoio, concursos de

eleição de rainhas e princesas, formações musicais, além de grupos de amigos e casais em momentos festivos. Entre aproximadamente 1.040 imagens compartilhadas, foi possível identificar apenas 12 fotografias diretamente relacionadas ao carnaval. A pesquisa realizada no Arquivo Histórico Professor Rodolpho Tellaroli e no Museu da Imagem e do Som Maestro José Tescarii, ambos em Araraquara, também não revelou registros específicos da festividade, excetuando-se oito páginas sobre a Usina Tamoio, presentes no *Álbum de Araraquara* de 1948, organizado e editado por Nelson Martins de Almeida.

Diante desse cenário, é possível caracterizar o carnaval da Usina Tamoio como uma manifestação com traços urbanos, apesar de inserida em um contexto rural. A festividade refletia as dinâmicas de um território industrial impulsionado por condições econômicas favoráveis, que possibilitavam a organização de eventos festivos estruturados e com significativa participação comunitária.

Figura 26- Carro Alegórico na Usina Tamoio [s/d].



Fonte: Fonte: Revista Umuarama, nº 52, 1955.

Figura 27- Desfile de Corso, Usina Tamoio.



Fonte: Revista Umuarama, nº 52, 1955.

Figura 28- Baile de carnaval de salão na Usina Tamoio na década de 1970.



*A banda, composta por Barraca, Jair, Bentão, Tuca, Sergio Perassoli, Sinézio e Helvio (charuto), foi proporcionado momentos inesquecíveis de alegria e celebração
 Fonte: Araraquara Encantadora, registros de nossa história/Facebook.

Figura 29- Carnaval de 1961 no Clube Cruzeiro da Usina Tamoio.



Fonte: Araraquara Encantadora, registros de nossa história/Facebook.

Figura 30 - Concurso folião do carnaval na Usina Tamoio.



Fonte: registro de Alexandre Cremonezi em Araraquara Encantadora, registros de nossa história/Facebook.

Figura 31 - Carnaval de 1961 no Clube Cruzeiro da Usina Tamoio.



*O Bloco de Carnaval da Usina Tamoio, no final dos anos 60, realizado no galpão onde se guardavam os sacos de açúcar com o símbolo do índio Tamoio.

Fonte: registro de Mara Aquino Lourenço em Araraquara Encantadora, registros de nossa história/Facebook.

Figura 32 - Bloco Casados x Solteiros durante o carnaval na Usina Tamoio.



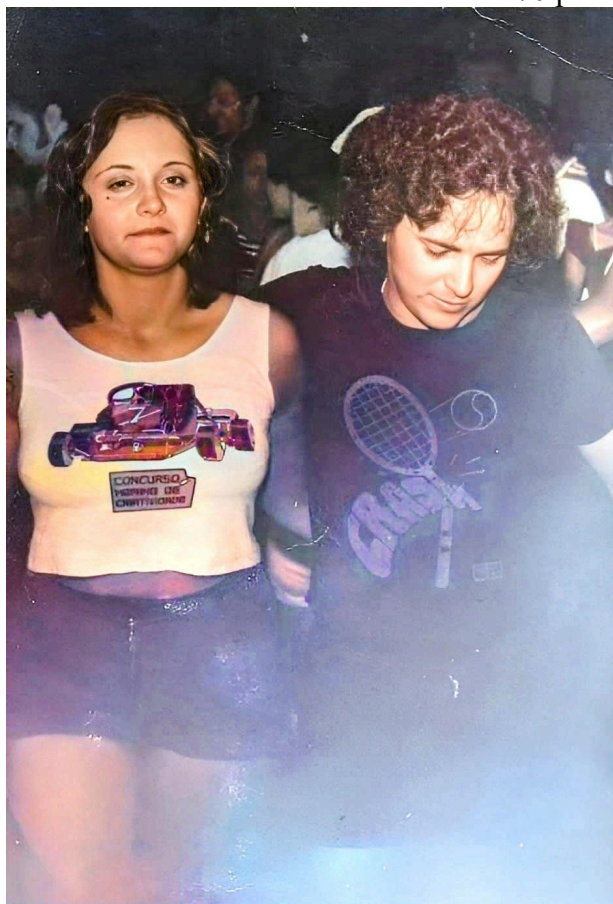
Fonte: Araraquara Encantadora, registros de nossa história/Facebook.

Figura 33 - Fani Maria Bozzetto fantasiada de baiana em Carnaval na Usina Tamoio.



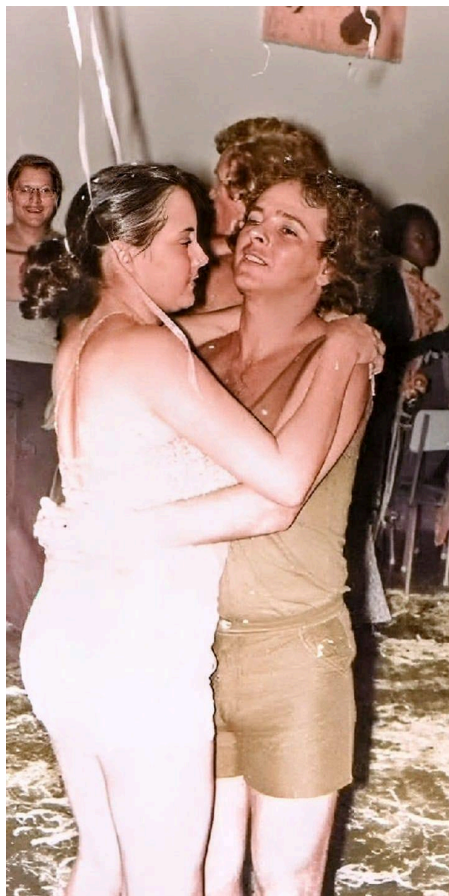
Fonte: Araraquara Encantadora, registros de nossa história/Facebook.

Figura 34 - Carnaval na Usina Tamoio na década de 70 por Edna Veregue.



Fonte: Araraquara Encantadora, registros de nossa história/Facebook.

Figura 35 - Carnaval na Usina Tamoio na década de 70 por Edna Veregue.



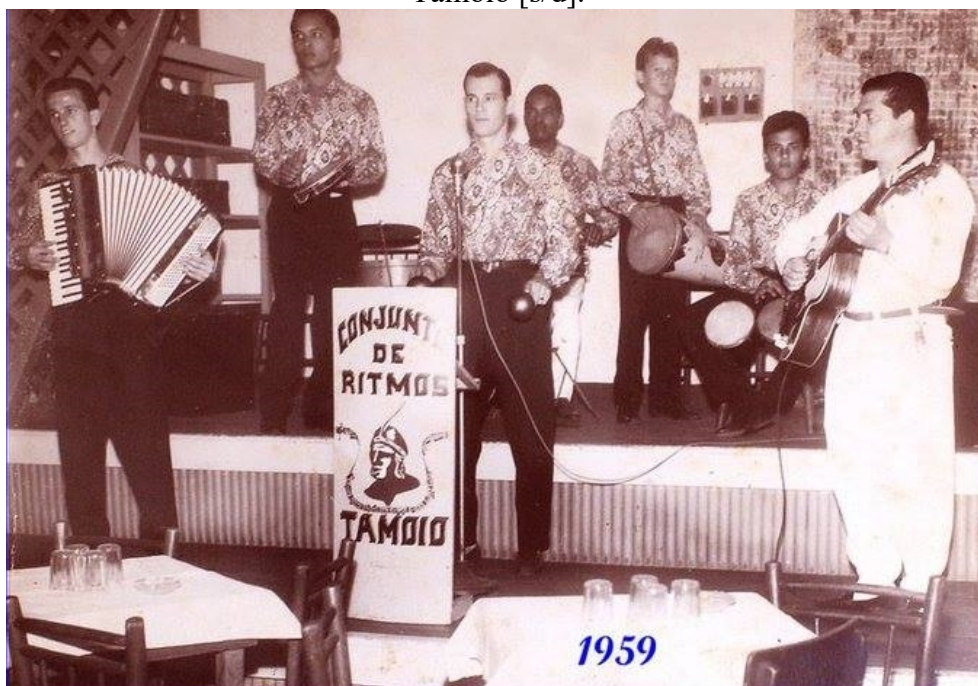
Fonte: Araraquara Encantadora, registros de nossa história/Facebook.

Figura 36 - Baile de carnaval de salão na Usina Tamoio [s/d].



Fonte: Araraquara Encantadora, registros de nossa história/Facebook.

Figura 37 - Baile de carnaval de salão na Usina Tamoio animado pelo Conjunto de Ritmos Tamoio [s/d].



Fonte: Araraquara Encantadora, registros de nossa história/Facebook.

Figura 38 - Conjunto musical, Usina Tamoio [s/d].



Fonte: Araraquara Encantadora, registros de nossa história/Facebook.

Figura 39- Corte de carnaval na Usina Tamoio, fevereiro de 1980.



*Na foto: Segunda Princesa Silvia Silvestre; Rainha Doroti; Primeira Princesa Marcia Rotta.
Fonte: Araraquara Encantadora, registros de nossa história/Facebook.

7.1 Carnaval na Bela Vista

Vou embora meu boi!
Banda de Congo de São Benedito de Ibirapu-ES

O atual Assentamento Rural Bela Vista do Chibarro, situado em Araraquara, no interior do estado de São Paulo – anteriormente seção Bela Vista, integrante do complexo da Usina Tamoio – constitui-se como uma síntese relevante no cenário agrícola brasileiro. Criado em 1989, no contexto de políticas de reforma agrária, o assentamento representa um esforço estatal de redistribuição fundiária voltado à oferta de terra e recursos a agricultores familiares, buscando promover justiça social e ampliar o acesso equitativo ao território. Desde sua implantação, a Bela Vista vem atravessando transformações profundas, que dialogam tanto com sua herança histórica quanto com os desafios contemporâneos vivenciados por seus moradores.

É fato que o carnaval compunha o complexo sistema social estabelecido na Usina Tamoio e suas seções, como sinaliza Ângela C. R. Caires. A pesquisadora registra a presença de trabalhadores oriundos de estados do Nordeste, especialmente Bahia e Pernambuco, que eram hospedados em um alojamento denominado “Ilha”, destinado exclusivamente aos migrantes nordestinos (CAIRES, 2011). Justamente dessas regiões provêm importantes expressões de mascarados carnavalescos, reconhecidas como patrimônios culturais – ou, ao

menos, como manifestações de significativa relevância simbólica para as identidades comunitárias – a exemplo das práticas já apresentadas no item “Breve Inventário de Mascarados”.

Apesar dos esforços de pesquisa, não foram encontrados dados quantitativos específicos sobre o número exato de migrantes contratados pela Usina Tamoio no período investigado. As limitações decorrem da ausência de registros estatísticos sobre a origem regional da mão de obra nos acervos consultados, bem como da inexistência de dados censitários que articulem local de trabalho (como a Usina Tamoio) e procedência dos trabalhadores. Ainda assim, a migração para usinas paulistas é amplamente documentada pela literatura desde a década de 1960, e estudos confirmam qualitativamente a presença de migrantes nordestinos no interior do estado, como maranhenses (SALATA, 2016) e baianos (RIBEIRO, 1978). Segundo o Censo Demográfico, em 1950 havia 387.612 pessoas oriundas dos nove estados nordestinos vivendo em São Paulo; na década seguinte, esse número sobe para 862.890. Em 1960, a população de nordestinos residentes na área rural paulista alcançava 390.531 indivíduos (FERRARI, 2005).

Esses dados permitem compreender a composição social do universo canavieiro até os anos 1980, revelando uma paisagem marcada pela miscigenação e pelo diálogo constante entre diferentes matrizes culturais. As festas e manifestações que integravam o cotidiano da usina expressam justamente essa diversidade e ajudam a compreender por que, na seção Bela Vista, se constituiu um ciclo festivo amplo, que incluía a Festa de São Judas Tadeu, a Catira, a Festa de São Gonçalo, a Folia de Reis e o Carnaval de Máscaras. As entrevistas realizadas no âmbito desta pesquisa confirmam ainda a existência do Terço e Festa de São João e da Serenata de Fim de Ano, totalizando oito celebrações endêmicas do território. Todas elas desapareceram no período de transição entre seção e assentamento, permanecendo atualmente apenas na memória oral de ex-moradores e antigos frequentadores.

Como discutido anteriormente, as manifestações de mascarados apresentadas no tópico “Ruralidade e o Carnaval” compartilham raízes estéticas e simbólicas presentes em contextos rurais, ribeirinhos e caíças. Trata-se de expressões populares transmitidas por sujeitos que, ao longo das décadas, migraram do Nordeste para outras regiões brasileiras, especialmente impulsionados pela demanda de trabalho nas lavouras paulistas. Desde o ciclo cafeeiro até os canaviais do século XX, esses trabalhadores levaram consigo seus modos de vida e repertórios simbólicos, adaptando-os e fazendo-os florescer nos territórios onde se estabeleceram. Nesse espaço atravessado por múltiplas tradições, emergiu um processo contínuo de miscigenação, encontros culturais, fusões, ressignificações e sincretismos. Como afirma Simas:

O sincretismo é fenômeno de mão dupla, vem de negros e brancos, tem influências ameríndias, pode ser entendido como estratégia de resistência e controle – com variável complexa de nuances – e como fenômeno de fé. A incorporação de deuses e crenças do outro é vista por muitos povos com acréscimo de força vital, e não diluição dela ou estratégia pensada friamente (SIMAS, 2018, p. 72).

Essa leitura reforça o entendimento das festas populares enquanto construções dinâmicas enraizadas na vivência comunitária no território compartilhado. As grandes contribuições para o desenvolvimento de um território festivo no Brasil vieram, em sua maioria, das camadas populares, que ajudaram a configurar uma identidade cultural própria – especialmente no que se refere ao carnaval. A presença negra, com seus ritmos, cantos e danças, foi determinante para a formação do carnaval brasileiro tal como o conhecemos (GONZALES, 2020, p. 50), e é essa perspectiva que orienta os argumentos desenvolvidos nesta pesquisa. Essa ideia se concretiza, por exemplo, nos relatos registrados por Caires (1993), nos quais antigos frequentadores brancos dos bailes da Usina Tamoio afirmam que o acesso ao clube dos negros era permitido a todos, enquanto o contrário não ocorria. Segundo esses depoimentos, o Rancho Alegre – clube frequentado majoritariamente por trabalhadores negros – era “muito mais divertido”: a música, a dança e a animação ali presentes superavam, em intensidade e envolvimento, a festa do outro clube.

Se, na sede industrial da Usina Tamoio, a divisão entre “categorias sociais” se manifestava de forma explícita – sobretudo através da existência dos clubes distintos que demarcavam hierarquias, reforçando preconceitos – nas seções agrícolas essa separação, embora presente, era menos perceptível no cotidiano dos trabalhadores. A convivência entre operários industriais e trabalhadores agrícolas era condicionada, entre outros fatores, pela distância entre os núcleos da usina e pelas possibilidades de deslocamento disponíveis. O intercâmbio entre esses diferentes grupos, tanto no trabalho quanto nas atividades sociais, era dificultado pelos meios de locomoção precários: cavalo, carroça, bicicleta e, frequentemente, a caminhada a pé. Ainda que houvesse transporte coletivo fornecido pela usina, este era reservado a ocasiões específicas, como as festas de 1º de Maio e de São Pedro. Fora desses momentos festivos, a mobilidade dos trabalhadores era bastante limitada, restringindo sua vida social ao espaço de cada seção agrícola (CAIRES, 1993).

Particularmente no caso da Seção Bela Vista, essa restrição era ainda mais acentuada devido à sua localização afastada. Segundo relatos registrados em fontes como o site Estações Ferroviárias do Brasil e o Blog do Ronco²⁹, a Bela Vista era considerada “a mais longe” dentre

²⁹Estações Ferroviárias do Brasil: Disponível em: http://www.estacoesferroviarias.com.br/ferroviaspart_sul/efusinatamoio.htm

as seções da usina, o que contribuía para o seu relativo isolamento dentro da estrutura da fazenda. Nesse contexto, os trabalhadores das seções agrícolas frequentemente se referiam a seus locais de moradia como “fazenda”, em oposição à “usina”, compreendida como a sede industrial. Esse relativo isolamento permitiu que “alguns valores e costumes próprios do modo de vida tradicional fossem preservados (CAIRES, 1993, p.227). De fato, práticas culturais associadas ao modo de vida rural tradicional, ainda que incorporassem aspectos da cultura dominante, mantinham suas próprias especificidades:

“Fora do controle da igreja, as festas juninas que aconteciam na sede industrial e nas seções agrícolas, e a festa de São Gonçalo, tradicional na Bela Vista, além do caráter sagrado, conservavam sua dimensão lúdica. Particularmente, a festa de São Gonçalo, realizada anualmente na Bela Vista, por um morador que assumia o papel de festeiro, se constituía numa prática popular espontânea e representava mais um momento de encontro entre as famílias, quando os valores do grupo eram relembrados (a grande família, moral familiar, disciplina, religiosidade, a ideia de fartura, solidariedade e alegria)” (CAIRES, 1993, p. 228).

É importante destacar uma curiosidade que contribui para a compreensão das ideias sobre a origem do carnaval no território de Bela Vista, conforme defendidas nesta pesquisa. A presença da festa de São Gonçalo foi identificada apenas nessa seção rural; não há registros de sua realização em Araraquara ou em áreas urbanas do entorno. Isso sugere que a festividade provavelmente chegou à região por meio de trabalhadores rurais migrantes, que mantiveram vivos os rituais e devoções praticados em seus territórios de origem. A festa de São Gonçalo remete a São Gonçalo do Amarante, santo português cuja devoção é especialmente forte na zona rural do Nordeste brasileiro (SILVA, 2018). Encontra-se essa prática religiosa com grande relevância em locais como Mussuca (SE), Valença e Campo Maior (PI), Juazeiro (BA), Croatá (CE), na comunidade quilombola da Lagoa da Pedra, em Ararias (TO), e na Comunidade de São Gonçalo Beira Rio, em Cuiabá (MT).

As festas reforçavam laços comunitários e funcionavam como mecanismos de reafirmação identitária dentro das seções agrícolas, expressando tanto a permanência de elementos culturais de origem rural quanto as adaptações promovidas pela vida em um território marcado pela migração e pela diversidade cultural. Especificamente sobre o carnaval na Bela Vista, encontramos um único e precioso vestígio dos mascarados no depoimento de afirma este ex-balanceiro da seção:

“Ah, carnaval! [...] era uma brincadeira de carnaval, mas criada pelo próprio povo da fazenda, porque ninguém vinha de fora ensinar como que é feito. Eu não sei como aprenderam, mas fazia essas brincadeiras de carnaval, essas coisas... Era até bonito demais, sabe? Por ser um pessoal que não tinha quase cultura nenhuma, o que eles

faziam era bonito demais! Isso eu achava muito bonito, porque acho que nem na cidade que tem todo material pra fazer uma coisa assim... Era bem-feitinho. Não fazia tão bem-feito como fazia na Bela vista! Era rústico, mas era bonito! [...]. Boizinho... O cara Turiano um boizinho, cavalinho, aquelas máscaras grandes, aquele negócio todo. O carnaval de salão era no clube; só que essas máscaras grandes essas coisas não entravam no salão; era só de dia, na rua né. Então tinha tocador. Um tocava sanfona, ou tocava violão, outro toca bumbu, outro tocava não sei o que lá, ou tocava pistão... então era samba na colônia e o pessoal tocando [...]. (CAIRES, 1993, p. 227).

Este depoimento pode ser confirmado com um vestígio iconográfico que registra um mascarado com boizinho, boneco gigante de homem e boneco gigante indígena, provável alusão ao símbolo da Usina Tamoio. Conforme comentário junto à imagem publicada em rede social, o mascarado é creditado ao Sr. Rêmulo Servidoni, então morador da seção Bela Vista (Figura 40).

Figura 40- Carnaval de mascarados na Bela Vista com boizinho e Bonecões.



Fonte: Maurício Ferreira, Amigos da Bela Vista/Facebook

Embora funcionalmente subordinada à usina, a localidade desenvolveu modos próprios de convivência e celebração, marcados por maior autonomia comunitária e por uma sociabilidade mais enraizada nos vínculos de vizinhança e nas práticas religiosas populares. A relação entre esses dois espaços – a vila operária da usina e a seção Bela Vista – permite refletir sobre formas contrastantes de viver, celebrar e ocupar o território. Enquanto a vila operária se aproximava de um simulacro da cidade, com festas reguladas, clubes segregados e estruturas de controle simbólico, Bela Vista se constituía como um espaço onde a ruralidade persistia, mesmo dentro de um sistema fabril.

O carnaval que se apresenta na Bela Vista – e que busca ser registrado nesta pesquisa – se aproxima do conceito de *entrudo* que chega no Brasil a partir dos portos ibéricos e que ainda sobrevive nos carnavais de mascarados, tanto na Península Ibérica, como espalhados pelo Brasil. Curiosamente, o advento das redes sociais e a possibilidade de compartilhamento de vivências particulares têm permitido o reavivamento e diálogo – especificamente – de celebrações carnavalescas de mascarados, como é o caso do Bobo Gaiato, Gorila de Saco e das Marmotas. Pelos ares do atual Assentamento Bela Vista do Chibarro não se encontram mais mascarados brincando pelas ruas com aquele rico e detalhado registro de um carnaval original descrito pelo “ex-balanceiro”, a folia desapareceu do chão da agrovila. Quais motivos justificam o desaparecimento total de uma expressão cultural que supostamente estaria protegida pelo contexto tradicional em que está inserida? Seria um processo de *desterritorialização* ou *desculturalização* considerando o êxodo de assentados para a cidade?

Simas (2025) alerta que há quem diga que o carnaval de hoje já não é mais carnaval. No entanto, ele próprio relativiza esse olhar nostálgico e normativo, ao afirmar que carnaval são “carnavais”, recusando o fatalismo de uma forma única e imutável. Essa pluralidade de expressões carnavalescas, muitas vezes marginalizadas por não se encaixarem nos moldes hegemônicos, é precisamente o que sustenta a vitalidade do carnaval enquanto fenômeno cultural em constante reinvenção. Mesmo em contextos em que o rito parece ter perdido sua sacralidade original, permanece algo de sua potência simbólica. Como observa Caillois:

“Tudo leva a considerar o carnaval moderno como uma sorte de eco moribundo de festas antigas do tipo das Saturnais. Um manequim de papelão figurando um rei enorme, maquiado e cômico, é de fato então fuzilado, queimado ou afogado ao final de um tempo de alegria. O rito não mais possui valor religioso, mas a razão para tanto parece clara: a partir do momento em que uma efígie substitui a vítima humana, o rito tende a perder seu valor expiatório e fecundante, seu aspecto duplo de liquidação das manchas passadas e de criação de um mundo novo. Ele assume o caráter de uma paródia, já sensível na festa romana, que assume papel essencial na festa medieval dos Loucos ou dos Inocentes.” (CAILLOIS, 1950, p. 36).

Assim, mesmo transformado em paródia, o carnaval mantém o poder de instaurar um tempo outro. E é justamente a ausência dessa possibilidade na Bela Vista que motiva esta pesquisa: investigar, por meio da oralidade de informantes testemunhais, os vestígios de uma manifestação cultural que, embora desaparecida do presente, poderá ao menos existir como registro de memória, preservada na fala daqueles que, direta ou indiretamente, dela guardam lembranças, fragmentos e afetos.

CAPÍTULO 8 - FORAM ME CHAMAR: ARQUEOLOGIA DE UM CARNAVAL

Escavando as camadas de tempo depositadas na memória, este capítulo reúne e organiza os vestígios orais do carnaval de mascarados que existiu em Bela Vista até as últimas décadas do século XX. A partir de uma síntese das narrativas em redes sociais e entrevistas realizadas com antigos moradores, é possível revisitar os elementos que compunham essa manifestação popular – suas máscaras, sons, trajetos, regras e sentidos – ao mesmo tempo em que buscamos compreender os fatores que contribuíram para o seu desaparecimento. Entre lembranças, silêncios e afetos, este mergulho na tradição oral revela o retrato de um tempo que se foi, assim como as rupturas provocadas por transformações sociais, econômicas e culturais na vida rural local.

Os primeiros resultados desta pesquisa revelam uma complexa tessitura de elementos simbólicos, históricos e territoriais que constituem o carnaval de mascarados rurais da Bela Vista. A partir da revisão bibliográfica, do diálogo com os interlocutores e da análise de documentos e interações em redes sociais, torna-se possível iniciar um processo de reconstituição, por meio da oralidade, de parte do contexto vivido nos carnavais. Esse movimento não busca reconstruir uma totalidade perdida, mas identificar fragmentos, memórias e sentidos que permitem compreender como essa manifestação se inscreveu no cotidiano do território e como permanece, ainda que em estado residual, nos relatos daqueles que a experienciaram. Em busca de compreender o contexto vivido na Bela Vista, a investigação possibilitou alcançar algumas compreensões centrais.

Em primeiro lugar, a pesquisa bibliográfica permitiu uma reinterpretação da história do carnaval a partir da trajetória cultural das máscaras. Compreender o surgimento do carnaval passa, necessariamente, por compreender as festas de inversão social em diversas culturas da Antiguidade, em que a máscara desempenha um papel essencial. A partir dessas festas de inversão – muitas vezes ligadas a calendários agrícolas e rituais de passagem –, emerge o conceito de carnavalização. Esse conceito, ainda que mais tardiamente sistematizado, permite compreender a lógica simbólica que estrutura o carnaval: a subversão da ordem cotidiana, a liberação temporária das hierarquias e a criação de um espaço lúdico e ritual. Nessa perspectiva, o carnaval moderno, tal como o conhecemos, é uma consequência de um processo histórico que envolve o uso da máscara como dispositivo cultural.

Em segundo lugar, as origens do carnaval brasileiro revelam uma forte influência ibérica, particularmente no que diz respeito às máscaras populares. A presença de mascarados em festas tradicionais no Brasil não pode ser compreendida apenas como herança colonial

portuguesa, mas como expressão de uma matriz cultural mais ampla, enraizada em tradições festivas da *Península Ibérica*. A tradição do entrudo – com sua lógica de inversão, de disfarce, de guerra simbólica com água, farinha e outras substâncias – apresenta uma profunda afinidade com o carnaval de mascarados observado em várias regiões do Brasil. Tal influência ibérica, que é ao mesmo tempo cultural e geográfica, disseminou-se amplamente nas festas populares brasileiras, deixando marcas evidentes na constituição das formas locais de carnaval que receberam contribuições afro-indígenas que foram definitivas.

O terceiro ponto relevante refere-se à natureza rural do carnaval brasileiro em suas origens. O processo histórico revela que o carnaval, assim como o entrudo, tem raízes profundamente vinculadas ao mundo rural. Esse fato ocorre, também, no estado de São Paulo. É importante destacar que o próprio desenvolvimento do samba paulista se deu inicialmente em contextos rurais, com forte presença de influências afro-indígenas. Esses dados reforçam a hipótese de que o carnaval rural paulista é expressão de uma cultura popular territorializada.

No quarto ponto, destaca-se a relação entre a Usina Tamoio e o território de Bela Vista. Os dados coletados até o momento revelam uma distinção simbólica entre esses dois espaços: enquanto a Usina Tamoio tende a ser percebida como mais próxima de uma cultura urbana-industrial, com vínculos patronais e práticas culturais alinhadas ao modelo empresarial, o território de Bela Vista era uma das maiores colônias agrícolas daquele complexo, com uma identidade cultural própria, fortemente enraizada na ruralidade. Essa identidade se manifesta em festas como a de São Gonçalo, a de São Judas, a folia de reis, Festa de São João, a catira, serenatas e, especialmente, o carnaval. Tais manifestações reafirmam a autonomia simbólica do território e sua capacidade de produzir formas próprias de celebração.

O quinto ponto a ser destacado diz respeito à fotografia identificada até o momento – a única imagem conhecida da festa. Nela, já se reconhecem a presença de mascarados, a figura do “boizinho” e a participação de bonecos gigantes. Trata-se de um vestígio visual de grande valor documental, cuja análise iconográfica será desenvolvida ao longo deste trabalho. A imagem reúne elementos fundantes para a compreensão do que era o carnaval na Bela Vista e, ao mesmo tempo, opera como um gatilho interpretativo nas entrevistas realizadas. Sua apresentação aos interlocutores abriu espaço para redefinir o entendimento inicial: aquilo que vinha sendo chamado genericamente de “carnaval de mascarados” inscreve-se, na verdade, em um conjunto mais sofisticado de alegorias e performances, no qual o **boizinho** aparece como protagonista da manifestação carnavalesca. Além dele, emergem outras figuras essenciais à dinâmica festiva, como a **Gamboa** – bonecos gigantes de caráter humanizado ou zoomórfico – e o **Mata-Velho (ou Mata-Veia)**, alegoria híbrida composta de modo a simular que o folião

está sendo carregado por um homem velho ou por uma mulher idosa. A fotografia, portanto, não apenas confirma a existência dessas personagens, como também contribui para reposicionar o carnaval da Bela Vista no interior de um repertório simbólico mais amplo, cuja riqueza extrapola a categoria restrita de “mascarados”, revelando um sistema alegórico complexo e criativo que estava enraizado na cultura local. Nesse contexto, os mascarados surgem como figuras centrais, responsáveis por conduzir toda uma legião de personagens e alegorias. São eles que imprimem às ruas da Bela Vista as dinâmicas do medo, da inversão e do cortejo – elementos estruturantes do ritual do entrudo. Sua atuação articulava deslocamentos, perseguições lúdicas, transgressões momentâneas e gestos performáticos que reatualizavam, em escala local, o imaginário ibérico das festas de disfarce e de subversão temporária da ordem cotidiana descrito anteriormente.

A partir da publicação de uma fotografia em uma página de rede social dedicada à memória da Bela Vista – postada pelo usuário Maurício Ferreira, contendo a imagem de mascarados da década de 1970 na seção Bela Vista e identificando Rêmulo Servidoni (o *Remo*) como um dos animadores culturais daqueles carnavais – foram analisados **62** comentários realizados pelos frequentadores e ex-moradores do território. Esses relatos configuram um material expressivo para compreender como o carnaval era lembrado pelos sujeitos que vivenciaram, observaram ou ouviram falar da festa. A análise dos depoimentos evidencia a existência de diferentes camadas da memória coletiva em torno da presença dos mascarados, permitindo agrupar as respostas em quatro efeitos principais:

I. Medo como experiência marcante: o medo aparece como a emoção mais recorrente entre os comentaristas, especialmente aqueles que vivenciaram os mascarados na infância. É um medo simbólico, ritualizado, que fazia parte da brincadeira e do mistério da festa:

“Meu Deus, tinha tanto medo.” (João Toble)
 “Eu morria de medo dos mascarados.” (Rose Porto)
 “Tinha medo desses bonecos.” (Andreia Cavalheiro Silva)
 “Meu pai Aurélio tinha muito medo dos boizinhos.” (Sílvia Cavallari)
 “Como lembro, eu tinha um medo do boi, mas adorava.” (Rosa Camargo)

II. Saudade e afeto pela tradição: saudade é mencionada com frequência, associada a um tempo considerado mais comunitário, vivo e festivo. Trata-se de um sentimento que reforça o valor simbólico da manifestação e a percepção de perda:

“E tempo bom que não volta mais.” (Vilma Dantas Monteiro)
 “Bons tempos! Uma relíquia essa foto!” (Ademir Pacheco)
 “Que saudade. Morava no Andis e trabalhava no Casarão.” (Benedita Bertelli)
 “Hoje recordo com saudades e nada mais, só lembranças.” (Antonia Ventura)
 “Eu lembro com saudades.” (Iraci Santos)

III. Reconhecimento de personagens e lugares: os comentários também revelam memórias de pessoas e espaços diretamente ligados à realização da festa, o que reforça o aspecto documental e histórico da manifestação:

“Meu pai e o Sr. Joaquim Cesário foram os primeiros a fazer esse carnaval.” (Adail Camargo Carlini)

“No meu tempo, o pioneiro no carnaval da Bela Vista era o Cesário, o músico.” (Luiz Carlos Biancolini)

“Joaquim Cesário e Rêmulo, belos carnavais.” (Carlos Augusto Nardi)

IV. Identidade e pertencimento local: o carnaval de mascarados aparece como um elemento formador da identidade da comunidade de Bela Vista. A festa reunia moradores e visitantes, fortalecendo os laços sociais e o sentimento de pertencimento:

“Vinha gente da redondeza, até de Araraquara.” (Luiz Carlos Biancolini)

“Festa folclórica.” (Zefinha Zefinha)

“Eu lembro muito bem do carnaval na Bela Vista, que saudades.” (Sônia Gonçalves)

Os comentários analisados revelam que os brincantes do carnaval na Bela Vista não eram apenas parte de uma festividade, mas também agentes da construção simbólica da memória, do afeto e da identidade comunitária. Medo ritualizado, saudade, referências territoriais e personagens marcantes emergem com força nos depoimentos, demonstrando que a presença dos mascarados ainda reverbera no imaginário social de Bela Vista. A figura de Rêmulo Servidoni e outros organizadores locais compõem esse universo de lembranças que contribuem para o reconhecimento cultural da manifestação.

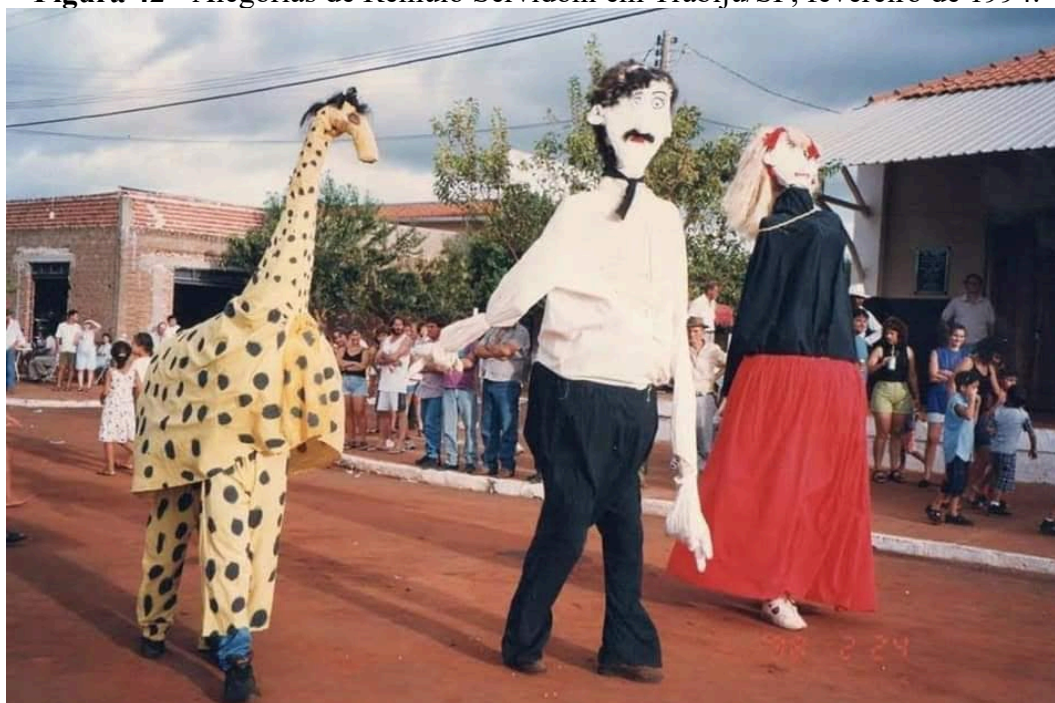
No entanto, a figura do Sr. Rêmulo Servidoni e as memórias relativas ao seu envolvimento no carnaval de mascarados aparecem também em outra publicação, feita por seu filho Reginaldo Servidoni, no grupo “Bela Vista – Nossa História” no Facebook, em 8 de junho de 2023 (Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/365302016934619>). Ainda que as três fotos ali publicadas (Figuras 41, 42 e 43) sejam de um período posterior, já na cidade de Trabiju – para onde a família se mudou após a saída do distrito de Bela Vista com o fechamento da Usina Tamoio – os comentários evocam com nitidez o carnaval vivido em Bela Vista até a década de 1980. Isso indica como os registros imagéticos e as redes sociais operam como catalisadores de memórias coletivas, ativando lembranças afetivas que ultrapassam o tempo e o espaço retratado nas imagens.

Figura 41 - Alegorias de Rêmulo Servidoni em Trabiju/SP, fevereiro de 1994.



*Na foto: Boizinho, Mata-Véia, Zebrinha e Burrinha.
Fonte: Reginaldo Servidoni/Maurício Ferreira.

Figura 42 - Alegorias de Rêmulo Servidoni em Trabiju/SP, fevereiro de 1994.



*Na foto: Girafa e Gamboas (“Homão” e “Mulherona”)
Fonte: Reginaldo Servidoni/Maurício Ferreira.

Figura 43 - Desfile em Trabiçu/SP, fevereiro de 1994.



*Na foto: Mulherona, Caboclinhos, Burrinho, Zebrinha e Boizinho.
Fonte: Reginaldo Servidoni /Maurício Ferreira.

A análise dos comentários feitos nessa publicação sobre os bonecos e o boizinho confeccionados por Rêmulo Servidoni, figura central do carnaval de mascarados na comunidade, revela importantes aspectos da memória coletiva e da cultura popular no território. Os comentários espontâneos que se seguiram, marcados por afetos, lembranças e vínculos territoriais, evidenciam como essa manifestação carnavalesca permanece viva no imaginário social, mesmo após seu desaparecimento nas décadas finais do século XX.

A figura de Rêmulo Servidoni aparece como uma espécie de guardião da tradição, lembrado por sua criatividade, habilidade manual e capacidade de mobilizar a comunidade. Sua memória é evocada com carinho e saudade, como indicam expressões como “Saudades do meu pai” ou “O saudoso Remo tinha muita criatividade! Bons tempos...”, revelando o papel central do indivíduo na preservação das práticas culturais locais. A personalização da memória através de Rêmulo também sinaliza o modo como figuras carismáticas se tornam referências na transmissão oral das tradições populares.

Entre os sentimentos mais recorrentes nos comentários está a saudade, expressa por palavras e emojis que reforçam o caráter afetivo das lembranças: “Remo saudades”, “Que saudades, boas lembranças”, “Saudade imensa ❤️”. Essas manifestações evidenciam como o carnaval de mascarados fazia parte das experiências formativas da infância e da juventude local, vinculando-se a uma noção de tempo vivido que ressurge no presente através das redes sociais.

Outro elemento de destaque é o medo, constantemente lembrado de forma bem-humorada, como parte da experiência com os bonecos e o boizinho: “Eu morria de medo”, “Não saia nem de casa”, “Morria de medo do boizinho”. Esse temor infantil, hoje ressignificado como brincadeira e saudade, revela a ambivalência das festas populares, que operam entre o riso e o susto, o jogo e o sagrado, como já apontaram estudiosos da cultura carnavalesca.

A referência constante ao território de Bela Vista reforça a íntima ligação entre essa manifestação e o espaço rural onde ela ocorria: “Lembro quando ele fazia os bonecos na Bela Vista também”, “Fomos muitos felizes nesse lugar maravilhoso”. Tal vínculo territorial aponta para a relevância do contexto local na constituição de práticas culturais que se tornam patrimônio imaterial, mesmo quando descontinuadas.

Por fim, os comentários revelam uma dimensão coletiva da memória. A partilha de lembranças, o uso de linguagem informal, *emojis* e exclamações reforçam a ideia de que a memória do carnaval de mascarados é construída no entrelaçamento de vivências individuais e comunitárias, sendo continuamente reatualizada nas interações cotidianas. Nesse sentido, os relatos sobre os bonecos de Rêmulos não apenas documentam o passado, mas também reafirmam o pertencimento e a identidade cultural de uma comunidade rural marcada por tradições singulares.

8.1 Eu vim de lá pequenininho

8.1.1 A memória do carnaval de mascarados e o boizinho: narrativas de André Peres

A entrevista realizada com André, morador da Seção Bela Vista da antiga Usina Tamoio entre os anos de 1970 e 1985, constitui um importante testemunho sobre a existência e o desaparecimento do carnaval de mascarados e da figura do boizinho no território rural de Araraquara. André foi o primeiro interlocutor desta pesquisa e pode ser considerado o ponto de partida do trabalho. Sua fala emergiu de uma situação concreta: enquanto animava o carnaval público de 2023 na Bela Vista com seu conjunto musical carnavalesco, a Banda da Lira, manifestou indignação diante da pouca participação da comunidade local (Figuras 44 e 45).

Esse sentimento abriu espaço para a evocação de uma “saudade” do carnaval de outrora e funcionou como gatilho para a formulação do tema, orientando as perguntas iniciais que deram origem à investigação. Por meio de suas recordações, é possível reconstituir tanto os aspectos performáticos e simbólicos da manifestação quanto as transformações sociais e econômicas que contribuíram para seu desaparecimento.

Figura 44 - Carnaval no Assentamento Bela Vista, fevereiro de 2023.



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2025).

Figura 45 - Banda da Lira, fevereiro de 2023.



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2025).

André descreve com vivacidade os festejos carnavalescos de sua infância, especialmente a presença do “boizinho”, um boneco fantasia manipulado por um brincante que

percorria as ruas acompanhado por uma “legião de mascarados” com roupas rústicas e máscaras assustadoras desempenhando o papel das *caretas* (CASCUDO, 1985). Essa figura central, associada ao medo e à excitação infantil, evocava, segundo o informante, uma emoção semelhante à das touradas populares: “era até uma emoção tipo aquela coisa de soltar o touro nas ruas de Madrid”, declara André. Os mascarados vestiam roupas reaproveitadas, geralmente usadas para o corte de cana, e utilizavam máscaras de papelão compradas na cidade ou papel machê, compondo um cortejo com traços de teatralidade popular, improvisado e rusticidade. A performance dos mascarados e do boizinho não se restringia ao salão de festas da vila, mas ganhava as ruas do território, sobretudo nos domingos de carnaval segundo seu relato. A “legião” se organizava em concentração na Colônia de Baixo e subia em direção ao bar e à igreja, principais pontos de encontro da comunidade. Segundo o depoente, “a gente não sabia quem era quem”, o que acentuava o caráter misterioso e subversivo da festa a partir do anonimato que integra um elemento da carnavalização (ULISSES, 2004).

A máscara, nesse contexto, opera como dispositivo de metamorfose e liberação simbólica, conferindo aos mascarados um poder momentâneo de alteridade. Alguns elementos narrados (rememorados) evocam similaridade com as características descritas nos entrudos (e outros carnavais rurais): a sobreposição de roupas, o anonimato, a intenção de assustar as pessoas (especialmente crianças), os mascarados chegarem trazendo acessórios na mão (pedaço de pau) e máscaras ou caretas que evocam figuras diabólicas, demoníacas ou assustadoras.

No entanto, essas práticas festivas começaram a declinar a partir do início da década de 1980, fenômeno que André associa diretamente à falência da Usina Tamoio. O esvaziamento demográfico da Bela Vista e a desestruturação das redes comunitárias provocadas pelo não pagamento dos salários, pela retirada de trabalhadores e pela ausência de recursos para manutenção das festas impactaram diretamente na continuidade da manifestação. O próprio pai do entrevistado, funcionário da usina, passou dois anos sem salário antes de deixar a vila. Como sintetiza André: “[...] acho que a maior razão foi isso, que dispersou o público [...] quando faliu [...], passou dois anos sem pagar os trabalhadores [...] então acredito que foi isso que levou ao declínio das festas”.

Além do carnaval de mascarados, o informante resgata uma rica tessitura de práticas culturais cotidianas e festivas, como as procissões católicas, os terços de São João, a Festa de São Judas Tadeu, os bailes no clube, a catira e a Folia de Reis. Recorda também a Festa de São Gonçalo – por vezes denominada *Reza de São Gonçalo* – e destaca a Serenata de Fim de Ano, que percorria as ruas da vila entoando canções de casa em casa no último dia do ano. Essa paisagem cultural revela uma comunidade fortemente estruturada em torno do catolicismo

popular, do festeiro comunitário, da economia doméstica de subsistência (o quintal que produzia alimento para casa e o excedente era produto de troca entre as famílias) e da presença simbólica da usina enquanto polo organizador da vida social. O futebol de várzea, as serenatas, as trocas de objetos (como o primeiro violão de André, obtido por seu pai em troca de uma cama) e as festas familiares (casamentos, batizados) compunham um sistema de relações que ancorava a vida no território, funcionando como dispositivos de coesão simbólica.

A análise do relato de André evidencia, portanto, como o carnaval do boizinho e dos mascarados na Bela Vista era expressão de uma sociabilidade rural-comunitária, sustentada por vínculos de vizinhança e pertencimento local. Seu desaparecimento não pode ser compreendido apenas como perda cultural, mas como sintoma de uma transformação estrutural do território. A crise da usina, o êxodo rural, a mudança de perfil dos moradores e o apagamento da memória coletiva contribuíram para a descontinuidade dessa tradição popular. André também menciona que o reduzido público do carnaval de 2023 pode ter relação com pressões exercidas por algumas correntes religiosas presentes no território. Segundo ele, circulou entre os moradores um discurso que associava a festa à “profanação”, desencorajando a participação popular. Embora André reconheça que essa influência não possa ser comprovada empiricamente, observa que tal narrativa é recorrente nas conversas locais – percepção que se soma à sua atuação cotidiana como educador musical, responsável pelo ensino de viola caipira e pela regência da orquestra de viola composta por crianças, jovens e adultos. A partir dessa inserção comunitária, ele percebe que determinadas correntes religiosas, mais dogmáticas em sua leitura do carnaval, tendem a tensionar práticas lúdicas e festivas, contribuindo para a retração do público naquele ano.

Contudo, a memória de André reativa fragmentos dessa cultura que resiste no discurso, mesmo que não mais na prática. Sua narrativa reconstrói o passado vivido na infância e adolescência e, ao mesmo tempo, expressa a consciência de um tempo que se quebrou. A oralidade torna-se, assim, um campo de escavação daquilo que foi e que insiste em permanecer como traço de identidade. Como aponta Ecléa Bosi (2023), o tempo de lembrar é um processo pessoal que opera também como um movimento de resistência cultural e social, no qual as histórias de vida dos mais velhos colaboram para a preservação da memória coletiva da sociedade. Nesse sentido, a entrevista com André documenta uma prática cultural e a restitui como patrimônio imaterial daquele território, ancorado na vivência afetiva de quem a experimentou. A evocação da festa da infância e adolescência por meio da rememoração transforma o que parecia disperso em um campo narrativo estruturante pois a experiência vivida organiza-se em uma temporalidade que não é mais a cronológica, mas a do significado. É nesse

gesto de rememoração que a tradição oral se afirma como território de resistência da memória coletiva. O território passa a ser compreendido não apenas como espaço físico, mas como corpo simbólico, espaço existencial: “território como espaço de vida” (HAESBAERT, 2020, p. 82). A perda do território implica também a perda da **dimensão simbólica e afetiva** que sustentava manifestações como o carnaval de mascarados.

8.1.2 Entre boizinho, gamboa e mascarado: narrativas de Reginaldo Servidoni

A narrativa de Reginaldo Servidoni amplia significativamente a compreensão dos modos de fazer do carnaval de mascarados na Bela Vista, articulando técnica, pertencimento e territorialidade. Embora tenha deixado o território ainda criança, Reginaldo demonstra grande domínio sobre a tradição familiar e sobre as técnicas de confecção que estruturavam a festa. Logo no início da entrevista, ele destaca que “[...] quem fazia isso daí, essas fantasias mascaradas na Bela Vista, é o pai”, enfatizando que o aprendizado de Rêmulo Servidoni se originou ainda na década de 1970. Em seguida, esclarece a genealogia da transmissão desse saber: “foi o Joaquim Cesário que ensinou meu pai”. Dessa forma, sua memória confirma a existência de um núcleo artesanal intergeracional, no qual a prática não surge espontaneamente, mas é aprendida, ensinada e reelaborada. Entre os elementos mais ricos de seu relato está a descrição detalhada do processo de confecção das máscaras e dos bonecos. Ele explica que o pai produzia as “gamboas”, termo local utilizado para nomear os bonecos de inspiração olindense: “ele fazia a Gamboa [...] a Gamboa era aqueles bonecos de Olinda”. Para a estrutura, utilizava bambu trançado “[...] que nem fosse fazer um cesto [...] aqueles balaies de milho”. A máscara, por sua vez, era moldada em barro: “[...] ele fazia o molde com barro [...] aí ele colava aqueles papel lá e depois ele pintava”, completando o rosto com “bolinha de gude pra fazer o olho”. A cola utilizada era preparada de modo artesanal, “farinha e água”, segundo recorda.

Essa técnica – que parte do molde de barro para a construção da máscara em papel colado – aproxima o modo de fazer da Bela Vista das práticas encontradas tanto no litoral e agreste de Alagoas, quanto no carnaval rural da Fazenda Cresciumal (Leme/SP), onde estudos – aqui apresentados – registram procedimentos similares de modelagem e secagem das máscaras. A variedade de personagens mencionados por Reginaldo aproxima essa manifestação das descrições de Lélia Gonzalez (2024) conceituada como ‘fauna de armação’: boi, cavalo, figuras híbridas, zebrinha, girafa – como parte estruturante das mascaradas rurais do interior paulista. Reginaldo enumera esses mesmos personagens: “ele fazia a Zebrinha, Girafa, fazia o

Boizinho, o cavalinho”, além do “Mata o Véio”, que “parecia que era um homem montado numa mulher”, justamente o tipo de figura grotesca e invertida destacada por Gonzalez.

Outro aspecto relevante é a reconstituição do cotidiano da festa. Ele lembra que o carnaval durava vários dias: “era quatro dias de Carnaval... sábado, domingo, segunda e terça”. As saídas ocorriam “mais de dia”, mas também à noite, sempre com grande participação das crianças da colônia. Ele recorda ainda que o primo “corria atrás da molecada”, revelando a presença simultânea do lúdico e do assustador, elementos centrais das performances mascaradas. Segundo Reginaldo, a casa do pai – a casa 44, na colônia de baixo – funcionava como um ponto de concentração dos mascarados antes de subir as ruas para o desfile, o que coincide com a narrativa registrada no depoimento de André Peres. Ele destaca, no entanto que, naquele período na Bela Vista, não havia música acompanhando os mascarados, sendo a brincadeira centrada sobretudo no jogo corporal de perseguição entre o boizinho mascarado e crianças. Foi apenas já em Trabiju, após a migração, que a prática recebeu o acréscimo de um cortejo musical, com batuques e acompanhamento rítmico, ampliando o formato original da manifestação³⁰.

A religiosidade também aparece de forma significativa. Reginaldo afirma que “meu pai fazia a reza de São Gonçalo... arrumava dois violeiros”, reconhecendo o pai como devoto e responsável por conduzir a prática. Ele também menciona a importância dos santos juninos para a família, destacando que a mãe “fazia pão doce, licor, nizete, quentão... fazia aquelas roscas doces, bolo”. Esses alimentos eram preparados com ingredientes cultivados no próprio quintal, como ele recorda ao mencionar a rotina familiar e a produção doméstica típica das colônias agrícolas. Esse conjunto reforça a integração entre devoção, alimentação e sociabilidade.

A compreensão dessas experiências pode ser iluminada pela reflexão de Haesbaert, para quem “[...] o território, de qualquer forma, define-se antes de tudo com referência às relações sociais (ou culturais, em sentido amplo) em que está mergulhado” (HAESBAERT, 2002, p. 25). O depoimento de Reginaldo revela exatamente isso: a Bela Vista não é apenas um espaço físico, mas um conjunto de relações, práticas e memórias que estruturavam a vida comunitária. No mesmo sentido, Haesbaert observa que, nas sociedades agrícolas tradicionais, “o território não se definia por um princípio material de apropriação, mas por um princípio cultural de identificação ou de pertencimento [...] uma parcela de identidade, fundo de uma relação de

³⁰ Maurício Ferreira disponibilizou um vídeo gravado em VHS, datado de 22 de fevereiro de 1998 (domingo de carnaval), no município de Trabiju/SP, no qual se observa o cortejo organizado por Remo Servidoni. Nele, é possível identificar o boizinho mascarado, além de fantasias de elefante, girafa, zebrinha e caboclinho, bem como as gamboas (bonecos gigantes) e o Mata-Velho, além da presença de acompanhamento musical. O vídeo está disponível em: https://youtu.be/EJO5ieVtBAI?si=fL3AtiL_iQdxXCI.

essência afetiva ou mesmo amorosa ao espaço” (HAESBAERT, 2002, p. 23). A narrativa de Reginaldo – permeada de saudade dos pais, do irmão e do tempo de colônia – é exemplar dessa dimensão afetiva.

A falência da Usina Tamoio constitui o marco de ruptura desse equilíbrio territorial. Reginaldo lembra que “[...] em 83 faliu [...] foi quando nós veio embora”, descrevendo o processo de desterritorialização que dispersou famílias inteiras e desarticulou as festas comunitárias. No entanto, sua fala também evidencia a construção deste “território” ao afirmar que, já em Trabiçu, “[...] ele começou a fazer aqui”, permitindo que a tradição sobrevivesse apesar do colapso do contexto original. Depois, o irmão Celso e outros moradores ainda deram continuidade à prática: “ele e o Newton [...] fizeram aqui... fizemos duas gamboas, um cavalinho e um boizinho”.

Por fim, a entrevista revela a dimensão profundamente afetiva que atravessa a memória de Reginaldo. A lembrança das festas está inseparavelmente ligada à lembrança dos falecidos, e o carnaval, a reza e as celebrações juninas constituem não apenas manifestações culturais, mas elementos estruturantes de sua própria história familiar. Assim, seu depoimento ilumina o modo como uma manifestação carnavalesca se articula a saberes, devoções e territorialidades. Embora a família tenha transportado consigo o saber-fazer e alguns elementos materiais da festa, isso não significou a plena continuidade da manifestação em seu novo contexto. A tradição exige a presença ativa dos corpos e a densidade relacional do território; não se preserva apenas como técnica, mas como acontecimento. No caso da Bela Vista, a prática a princípio conseguiu se reinstalar em Trabiçu. Mas com a ausência dos corpos atuantes – o coletivo que dava sentido à brincadeira – ela também se dissipou. Levar a memória não é o mesmo que reativar a imanência cultural da festa, pois, para que uma expressão popular sobreviva, ela precisa de um ambiente que lhe permita existir como acontecimento incorporado, não apenas como recordação ou reprodução formal. Em outras palavras, ainda que o saber artesanal tenha sido preservado pela família Servidoni, a ausência da comunidade que partilhava a experiência impediu que a prática alcançasse a sua potência de reinserção territorial, reafirmando que expressões culturais só se fazem plenamente quando há corpo, coletivo e presença – quando há, portanto, imanência.

8.1.3 Nota de quase rodapé para um devoto folião

No conjunto de interlocutores mobilizados por esta pesquisa, faz-se necessário registrar a participação imprescindível de Maurício Ferreira, ex-morador da Seção Bela Vista,

atualmente residente no município de São Bernardo do Campo (SP). O contato foi estabelecido por meio de uma comunidade em rede social, espaço no qual o informante disponibilizou a única imagem, até então localizada, que atesta a existência do carnaval de boizinhos e mascarados no território.

Além desse registro, Maurício Ferreira reúne um acervo fotográfico que evidencia a presença de outras figuras zoomórficas – como burrinhas, zebrinhas e girafas – corroborando a afirmação de Lélia Gonzalez (2024) acerca da ocorrência desta “fauna de armação” no interior paulista. Cabe destacar, entretanto, que esse material refere-se a um momento posterior ao período da Seção Bela Vista, já no contexto em que o animador cultural da manifestação, Rêmulo Servidoni, encontrava-se estabelecido no município de Trabiju (SP), onde deu continuidade à expressão carnavalesca até seu falecimento.

O informante também forneceu um registro audiovisual significativo, gravado em VHS, igualmente produzido em Trabiju, no qual se destaca a presença de acompanhamento musical estruturado, com banda de sopro e percussão – elemento que tensiona e amplia a compreensão das formas de realização da festa em diferentes contextos.

Embora tenham ocorrido diversas conversas com o pesquisador, especialmente por meio telefônico, não foi possível efetivar a entrevista nos moldes previstos pela metodologia adotada. Por essa razão, Maurício Ferreira, até o presente momento, não integra formalmente o rol de informantes da pesquisa, ainda que sua contribuição seja de grande relevância para a constituição do corpus documental e interpretativo do estudo.

CAPÍTULO 9 - EPISÓDIO RELICÁRIO: PERMANÊNCIA E SILENCIAMENTO NAS PRÁTICAS DE MASCARADOS – TRÊS CASOS EM COMPARAÇÃO COM A BELA VISTA

O percurso desta pesquisa conduz à busca por uma compreensão sobre os fatores que levaram ao desaparecimento do carnaval de mascarados no território Bela Vista do Chibarro. O emprego da história oral, a partir dos depoimentos dos ex-moradores – interlocutores fundamentais enquanto testemunhos vivos da manifestação cultural objeto da pesquisa – revela muito mais do que o simples fim de uma prática festiva: expressa a erosão de um modo específico de viver, sentir e ocupar o território. André e Reginaldo descrevem o carnaval como parte orgânica do ciclo festivo da colônia, atravessando relações de vizinhança, brincadeiras infantis, percursos pela vila e formas próprias de organização comunitária. Esse caráter vivido e afetivo indica que a festa funcionava como um território simbólico, constituído por vínculos e práticas compartilhadas que se reencontram na memória.

A ruptura desse universo aparece quando eles rememoram as transformações após a crise da Usina Tamoio e o fim do sistema das seções agrícolas. A dispersão dos antigos moradores, a reorganização fundiária e a perda do espaço social comum desarticularam as condições que sustentavam a manifestação. Nesse sentido, o processo se aproxima do que Rogério Haesbaert (2002) caracteriza como desterritorialização: não apenas uma perda material, mas o enfraquecimento das bases culturais, éticas, espirituais e afetivas que compõem o território cultural e lhe dão densidade.

É possível compreender que, embora algumas famílias tenham levado consigo recordações do carnaval, a ausência dos “corpos atuantes” no “espaço do acontecimento”, impossibilitou que a prática fosse reconstruída no novo contexto. Isso dialoga com a noção de que o território é relacional e histórico: depende da continuidade das pessoas, de suas práticas e de seus modos de uso do espaço. Quando esses sujeitos se dispersam, alteram-se também as redes de conexão, os ritmos e as experiências que compunham a territorialidade da festa. Assim, compreender o desaparecimento do carnaval implica reconhecer que o que se rompe não é apenas a brincadeira dos mascarados (boizinho, gamboa, mata-velho), mas a trama de vínculos que fazia desse território um espaço de vida compartilhada. O silêncio que permanece não é ausência de memória, mas sinal de uma desterritorialização que atravessa a cultura do território – chão pisado pela gente que ali vive e se ocupa com a vida diária e ordinária – desarticulando o lugar como um espaço comum para a expressão cultural existir.

A análise das festas desaparecidas da Bela Vista revela que a preservação do patrimônio imaterial não pode ser compreendida apenas como um ato de registro ou chancela institucional, mas como um processo contínuo que depende da articulação entre comunidade e poder público. Antes de qualquer reconhecimento formal, uma manifestação cultural precisa ser vivida e percebida como relevante pelos próprios sujeitos que a produzem. No caso da Bela Vista, o esvaziamento demográfico provocado pelo fim do sistema de seções agrícolas e pelo êxodo das famílias que sustentavam as práticas festivas levou à desarticulação das redes sociais que davam sentido e forma às celebrações. Assim, quando a comunidade se dispersa, fragiliza-se também a base sobre a qual qualquer política de salvaguarda poderia atuar.

Paul Thompson (1998) adverte que as fontes orais, quando utilizadas isoladamente, podem estimular a ilusão de um passado cotidiano em que se esquecem tanto os entrecosques da narrativa política quanto as pressões invisíveis das mudanças econômicas e estruturais – exatamente porque raramente tais elementos aparecem nas lembranças de homens e mulheres comuns. Para o autor, é essencial situar esses relatos em um contexto mais amplo; ainda assim, as fontes orais auxiliam na compreensão de como esse contexto se constituiu. Esse risco, no entanto, pode ser superado pela própria premissa da história oral segundo Thompson (1998), que reconhece o homem e a mulher comuns como guardiões da memória desarticulando as camadas hierárquicas de poder que fazem a gestão dos patrimônios culturais. Sobretudo, neste estudo de caso em que a expressão cultural, sobrevive basicamente em uma única imagem e nas rememorações dos ex-moradores e brincantes que viveram no território.

Diante desse cenário, coloca-se a questão: qual é o papel dos órgãos de gestão cultural e patrimonial quando uma manifestação já se encontra fragilizada ou mesmo interrompida? A responsabilidade do poder público não se limita à produção de um inventário ou à concessão de títulos simbólicos: envolve criar condições materiais e institucionais para que práticas culturais possam se manter vivas – seja por meio de fomento, apoio técnico, espaços de memória, ações educativas ou mecanismos de transmissão intergeracional. Contudo, como revela esta pesquisa, quando a festa se desarticula e seus protagonistas deixam o território, a salvaguarda torna-se mais complexa e exige políticas que ultrapassem a “verticalização” de decisões, reconhecendo a centralidade das comunidades como agentes legítimos de sua própria memória.

O caso da Bela Vista evidencia essa tensão. Ao longo das entrevistas, foram mapeadas ao menos sete festas e rituais que desapareceram: a catira, a Folia de Reis, a Festa de São Gonçalo, a Festa de São Judas Tadeu, a serenata de final de ano, o terço de São João, o boizinho e o carnaval de mascarados. O conjunto dessas celebrações constituía um ecossistema cultural

articulado, no qual devoção católica, sociabilidade comunitária e tradição oral operavam como pilares de continuidade. A ruptura territorial e produtiva desfez esse tecido, resultando na perda de práticas, saberes e memórias que, em outras circunstâncias, poderiam ter sido objeto de políticas de salvaguarda mais atentas às dinâmicas rurais.

Ao mesmo tempo, o território testemunha um movimento de reinvenção da tradição, visível na atual Festa Junina organizada por mulheres do assentamento. Diferentemente das antigas festas marcadas por devoções específicas, essa celebração emerge como uma releitura contemporânea, desvinculada da igreja (ao menos em primeiro plano) e orientada tanto ao lazer comunitário quanto a novos circuitos culturais e turísticos da cidade. É significativo que essa festa, ao contrário das anteriores, tenha obtido algum nível de apoio do poder público – o que demonstra como, quando há mobilização comunitária e visibilidade institucional, há também maior possibilidade de investimento e reconhecimento.

Entretanto, permanece a contradição: se a política cultural tende a responder melhor a práticas já reativadas ou alinhadas às agendas contemporâneas, como garantir que manifestações em risco – especialmente aquelas ligadas a populações rurais, periféricas ou desarticuladas – recebam apoio antes de desaparecerem? A gestão do patrimônio imaterial no Brasil ainda opera, muitas vezes, sob uma lógica hierárquica em que grupos com maior capital político influenciam o que é declarado patrimônio e quais memórias são preservadas. Por isso, a salvaguarda precisa ser repensada dentro de uma perspectiva descentralizada, que reconheça a autonomia dos territórios e valorize formas de memória que sobrevivem na oralidade, no corpo e nos afetos.

Apesar de o sistema de crenças constituir elemento recorrente na literatura para explicar o enfraquecimento ou desaparecimento de manifestações festivas, no caso do carnaval de mascarados da Bela Vista esse fator não se apresenta como eixo explicativo central. Embora a expansão das igrejas neopentecostais tenha se intensificado no território nas últimas décadas – acompanhada pela redução da presença institucional da Igreja Católica – as entrevistas e as observações em campo não apontam, de modo consistente, para processos individuais de conversão que tenham levado os antigos moradores a rejeitar as festas. Ao contrário, grande parte das narrativas revela que os entrevistados que vivenciaram o carnaval permaneceram vinculados a formas tradicionais de religiosidade, especialmente ao catolicismo popular, cujo repertório simbólico historicamente integra corpo festivo, brincadeira e sagrado.

Essa dinâmica contrasta com outros registros etnográficos recentes – como os apresentados em um podcast jornalístico-documental sobre o desaparecimento do Caiapó³¹, em Ilhabela (SP) – em que antigos brincantes, após conversão ao neopentecostalismo, passaram a demonizar completamente a festa, recusando-se inclusive a rememorar seu passado. Nesse caso, a ruptura simbólica e corporal é radical: o rito é reinterpretado como obra “do capeta”, a memória é silenciada e qualquer evocação da brincadeira é percebida como ameaça espiritual. Trata-se de um processo profundo de apagamento das práticas tradicionais, da relação com o corpo festivo e dos vínculos comunitários.

Entre os entrevistados da Bela Vista, porém, não se observa movimento semelhante. A presença do neopentecostalismo aparece sobretudo entre famílias que chegaram ao território após a transformação das antigas seções agrícolas em assentamento – portanto, pessoas que não vivenciaram diretamente o carnaval e tampouco herdaram essa memória. Assim, embora a reconfiguração religiosa seja uma variável a considerar, ela não explica por si só o desaparecimento da festa. Nas narrativas, é o êxodo dos antigos moradores – provocado pelas mudanças fundiárias, pela crise da Usina Tamoio e pela desterritorialização – que emerge como o fator mais decisivo. Desse modo, ao reinterpretar o desaparecimento do carnaval de mascarados da Bela Vista, evidencia-se que a desarticulação das festividades não decorre primariamente de um conflito teológico ou moral, mas das transformações socioterritoriais que deslocaram populações, redes de sociabilidade e modos de produzir o comum.

9.1 Nunca num cansaço mesmo a esperar: máscaras, carnavais e políticas públicas

Entre os exemplos de carnavais de máscara no Brasil que atravessaram processos de enfraquecimento e posterior retomada, destaca-se o caso do Bobo Gaiato, no povoado de Tatuamunha, município de Porto de Pedras (AL). Trata-se de uma expressão popular na qual roupas e máscaras de diferentes formas e cores tornam os brincantes irreconhecíveis, compondo figuras que transitam entre o humano e o imaginário, frequentemente inspiradas em animais e produzidas com materiais como barro, goma de mandioca e papel. Podendo ainda ser adornadas com toda sorte de galhos, tecidos, plantas, entre outros materiais acessíveis ao folião. Conforme observa Albuquerque (2022), a manifestação, cuja prática remonta ao menos à década de 1970, passou por um processo de enfraquecimento ao longo dos anos, em razão da diminuição do número de participantes e da perda de mestres detentores dos saberes tradicionais. Esse cenário

³¹ ESSE TAL DE CAIAPÓ. Direção: Juliana Borges. Ver Pra Crer Produções, [s.l.], 2025. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/4sVoB8jxwZjviI0u3js7Uc>. Acesso em: 20 nov. 2025.

começa a se reverter a partir do final dos anos 1990, com a atuação do Mestre Gilberto da Silva, responsável por retomar a produção das máscaras no âmbito familiar, envolvendo diferentes gerações no processo de criação e transmissão dos conhecimentos. Posteriormente, iniciativas coletivas, como o projeto Bobo Gaiato, liderado por Thiago Souza desde 2018, foram fundamentais para recolocar o cortejo nas ruas e ampliar o alcance da tradição por meio de oficinas, ações formativas e atividades voltadas às crianças, reforçando o papel da transmissão intergeracional na continuidade da manifestação (ALBUQUERQUE, 2022). Mais recentemente, observa-se a articulação entre cultura popular e políticas públicas no fortalecimento dessa tradição, em um processo que tem origem na iniciativa de um brincante, Thiago, responsável por impulsionar a reativação da cultura mascareira no estado de Alagoas. A partir de recursos da Lei Paulo Gustavo, o agente realizou inicialmente um documentário que percorreu povoados do interior alagoano, construindo um itinerário-inventário voltado ao mapeamento de mestres mascareiros e de seus modos de produção. Ao final desse percurso, em fevereiro de 2025, o cortejo do Bobo Gaiato pelas ruas e pela orla de Porto de Pedras reuniu dezenas de brincantes mascarados oriundos de diferentes regiões do estado, evidenciando a capacidade de articulação e mobilização dessa rede cultural.

A partir dessa experiência, o projeto se desdobrou na iniciativa “Rota das Máscaras: uma viagem pela alma mascareira de Alagoas”, também iniciada em 2025, envolvendo municípios como Porto de Pedras, Anadia (Tapera), Pão de Açúcar (Ilha do Ferro), Traipu, Teotônio Vilela e Penedo. Realizado pelo bloco Bobo Gaiato em parceria com o Carranca Lab, o projeto conta com o apoio do Sebrae Alagoas e da Secretaria de Estado de Relações Federativas e Internacionais de Alagoas, além da articulação com o programa Alagoas Feito à Mão. Suas ações incluem a realização de workshops, exibições audiovisuais e rodas de conversa, articulando memória, identidade cultural e desenvolvimento territorial.

Essas iniciativas evidenciam que a permanência das manifestações mascaradas não ocorre de forma espontânea, mas depende da constituição de redes de apoio, do engajamento comunitário e da atuação de políticas públicas voltadas à valorização do patrimônio imaterial. Nesse sentido, tais expressões revelam-se atravessadas por ciclos de retração e reativação, nos quais a mediação institucional desempenha papel decisivo para sua continuidade.

9.2 Cada vez mais perto o som daquela música: entre a lei e a adesão comunitária

Outro caso emblemático em que a articulação entre cultura popular e política pública contribui para a preservação e valorização do patrimônio cultural imaterial é o da Estância Turística de São Luiz do Paraitinga (SP). Reconhecida pela diversidade de suas manifestações – que incluem mascarados, bonecos gigantes e, sobretudo, a centralidade da marchinha carnavalesca – a cidade construiu, desde a década de 1980, um sólido repertório musical a partir do Festival de Marchinhas Carnavalescas Nhô Frade, instituído em 1984 e realizado de forma contínua desde 1988. Esse processo resultou na formação de um cancionário robusto, com mais de duas mil composições autorais catalogadas³², sustentado tanto pelo poder público quanto pelo engajamento comunitário e pela atuação de entidades locais, como a Associação de Blocos de Carnaval de São Luiz do Paraitinga (ABLOC) e a Sociedade dos Observadores de Saci, além de iniciativas formativas como o Projeto Guri (SCHWAB, 2020).

É neste cenário que as festas populares assumem papel estruturante na vida social da cidade, sendo fundamentais para definir e rearranjar a identidade sociocultural e a participação política de seus habitantes, ao mesmo tempo em que reproduzem e ressignificam relações de poder no âmbito local. A densidade e a diversidade dessas práticas conferem ao município a denominação de “cidade das mil festas”, expressão que sintetiza a centralidade das manifestações culturais na organização da vida social e simbólica do território (SCHWAB, 2020, p. 48). Essa centralidade se expressa também no reconhecimento institucional dessas práticas, como evidenciam diferentes marcos legais municipais, entre eles a Lei nº 1.874/2017, que alterava a Lei nº 1.650/2013, e, mais recentemente, a Lei nº 2.596/2025, que tomba o Festival de Marchinhas como patrimônio cultural, histórico e imaterial do município.³³

A normatização da identidade sonora do carnaval luizense já se fazia presente em 2013. Naquele ano, o Decreto nº 08/2013 determinava que a veiculação sonora na área delimitada para a festa fosse restrita às marchinhas carnavalescas de São Luiz do Paraitinga. No mesmo Carnaval, a tentativa de inserção, por uma patrocinadora, de uma programação musical alheia ao repertório tradicional provocou forte reação de moradores e foliões e culminou no

³² Dados divulgados em 9 de fevereiro de 2026: Disponível em: [https://g1.globo.com/jornal-
hoje/video/carnaval-das-marchinhas-sao-luiz-do-paraitinga-sp-tem-mais-de-2-mil-composicoes-catalogadas-
14330577.ghtml](https://g1.globo.com/jornal-
hoje/video/carnaval-das-marchinhas-sao-luiz-do-paraitinga-sp-tem-mais-de-2-mil-composicoes-catalogadas-
14330577.ghtml). Acesso em: 20 fev. 2026.

³³ Lei nº 1.874, de 22 de dezembro de 2017: Disponível em: <https://saoluizdoparaitinga.sp.gov.br/site/Leis/2017/1874.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2025.
Lei municipal nº 2.596 de 10 de dezembro de 2025: Disponível em: https://ecrie.com.br/sistema/conteudos/arquivo/a_30_0_1_22122025162517.pdf. Acesso em: 20 dez. 2025.

cancelamento dos shows³⁴. O episódio evidencia que a defesa da marchinha não se constituiu apenas como determinação do poder público, mas encontrou respaldo e mobilização na própria comunidade. Essa orientação seria posteriormente reafirmada pelo Decreto nº 06/2019, que estabeleceu a marchinha como música oficial do carnaval local e proibiu a propagação de outros gêneros musicais no Centro Histórico e nas demais áreas delimitadas para o evento durante os dias de folia.³⁵

Mais do que sua dimensão coercitiva, entretanto, interessa observar a eficácia social alcançada por essa diretriz. Ainda que sua aplicação não se caracterize por uma fiscalização ostensiva, a predominância das marchinhas durante os dias de carnaval revela uma norma amplamente incorporada à dinâmica da festa. Nesse sentido, os decretos podem ser compreendidos menos como origem dessa prática do que como sua institucionalização: formalizam e reforçam uma escolha cultural historicamente construída e socialmente compartilhada. Como apontam relatos da própria gestão municipal, essa orientação busca proteger um modelo de carnaval de rua baseado em composições autorais e na lógica dos blocos tradicionais, afastando-se de formatos massificados como os trios elétricos (SILVA, 2026). O caso de São Luiz do Paraitinga evidencia, assim, como a institucionalização de práticas culturais, articulada ao engajamento comunitário, pode favorecer sua continuidade e consolidá-las como elementos centrais na construção de identidades locais e no fortalecimento de dinâmicas culturais territorializadas.

9.3 Bem que eu falei procê, chegou o carnaval: quando se escuta a rua

O caso do carnaval de mascarados da Fazenda Cresciumal, no município de Leme (SP), apresenta importantes pontos de aproximação com o carnaval de boizinhos e mascarados da Seção Bela Vista do Chibarro, especialmente por se constituírem em territórios vinculados à lógica da produção sucroalcooleira. Assim como a Bela Vista integrava o império da Usina Tamoio como uma seção, a Fazenda Cresciumal se estrutura inicialmente como engenho e,

³⁴ O episódio é relatado por SANTOS (2014, p. 267-268). Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-01062015-175004/publico/2014_CarlosMuriloPradoSantos_VCorr.pdf. Acesso em: 25 ago. 2026.

³⁵ Decreto nº 08/2013: Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-01062015-175004/publico/2014_CarlosMuriloPradoSantos_VCorr.pdf. Acesso em: 25 ago. 2026.
Decreto nº 06, de 05 de fevereiro de 2019: Disponível em: https://www.saoluizdoparaitinga.sp.gov.br/site/wp-content/uploads/2019/02/DECRETO-CARNAVAL-2019.pdf?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 25 ago. 2026.

posteriormente, como usina, organizando a vida social de seus trabalhadores sob uma lógica de tutela patronal. Nesse contexto, conforme aponta Aquino (2019), o cotidiano dos empregados na fazenda era sustentado por um conjunto de ações voltadas à provisão de moradia, assistência médica, religiosidade e atividades culturais, esportivas e recreativas, configurando o industrial como um verdadeiro “provedor de serviços sociais” (AQUINO, 2019, p. 170). É nesse ambiente que o carnaval de mascarados se desenvolve, reunindo elementos semelhantes aos observados em Bela Vista, como o uso de máscaras, bonecos gigantes, figuras zoomórficas (boizinhos, zebrinhas, girafas), além de práticas lúdicas marcadas por disputas, *molhadelas e enfarinhamentos*. No interior desse sistema agroindustrial, contudo, as manifestações populares não eram reconhecidas como cultura em sentido amplo, mas organizadas a partir de uma lógica institucional que as vinculava ao calendário cívico – como o Dia do Trabalhador e o Dia da Independência – ou às festividades do calendário religioso católico, como São João, Dia da Padroeira ou Natal, por exemplo. Nesse enquadramento, o carnaval de mascarados era acionado sobretudo como atividade de lazer e entretenimento coletivo, e não como expressão cultural autônoma dos trabalhadores.

Com o processo de desmonte desse modelo de organização – marcado pela venda da fazenda, demissões e consequente êxodo rural – observa-se a interrupção da festividade entre os anos de 2006 e 2010. Segundo Aquino (2019, p. 173), o fim do carnaval gerou um vazio significativo na vida dos antigos moradores, evidenciando o papel central dessa manifestação na sociabilidade local. Diferentemente do caso de Bela Vista, no entanto, esse processo ocorre já no século XXI, em um contexto de ampliação dos fluxos de informação e comunicação, o que contribui para a manutenção de vínculos entre os sujeitos e, de certo modo, minimiza os efeitos de ruptura mais profunda que poderiam ser associados a processos de desterritorialização.

A retomada do carnaval de máscaras na Fazenda Cresciumal se dá a partir de 2011, mediante articulação entre o poder público municipal, antigas lideranças carnavalescas, a nova direção da usina e os próprios foliões, permitindo que o desfile voltasse a ocorrer em seu espaço original (AQUINO, 2019). Nesse processo, destaca-se o papel decisivo do poder público no acolhimento da manifestação, inclusive no momento em que a festa passa a ser projetada para além do território rural. Relatos de informantes indicam que, ao tomar conhecimento do carnaval, a gestão municipal demonstrou interesse imediato em incorporá-lo ao calendário urbano, o que representou um marco importante para sua visibilidade e continuidade.

A partir de 2012, o desfile passa a ser realizado na cidade, implicando uma série de transformações. A mudança de território exigiu adaptações, sobretudo no que diz respeito à

organização espacial e às práticas lúdicas dos foliões. Diferentemente do ambiente amplo da fazenda, o cortejo urbano passa a ocorrer em espaço delimitado, com percursos restritos e maior controle das brincadeiras, especialmente aquelas associadas às disputas corporais e às “guerrilhas” características do entrudo. Nesse processo, observa-se uma espécie de enquadramento das práticas, que passam a ser reguladas por dispositivos de organização e segurança, aproximando-se de modelos mais institucionalizados de carnaval. Assim, aspectos centrais da experiência carnavalesca – como o conflito, a improvisação e a espontaneidade – sofrem processos de contenção e reconfiguração no espaço urbano.

Ainda assim, o corpo brincante permanece como elemento central da continuidade da manifestação. É nesse sentido que, em 2017, é fundada a Associação de Máscaras da Cresciumal (AMASC), com o objetivo de garantir a permanência do desfile e fortalecer sua organização. Conforme aponta Aquino (2019), a criação da associação responde tanto à necessidade de captação de recursos – por meio de leis de incentivo e parcerias com a iniciativa privada – quanto à busca por maior autonomia em relação ao financiamento público. Ao mesmo tempo, lideranças locais reconhecem a importância do apoio institucional do poder público, especialmente no que diz respeito à infraestrutura, segurança e logística necessárias para a realização do evento. A atuação da AMASC também possibilita o desenvolvimento de atividades culturais voltadas à difusão e valorização da manifestação, contribuindo para sua continuidade no tempo.

Por fim, a transferência do carnaval da fazenda para a cidade implicou transformações profundas nas relações sociais que sustentavam a festa. Conforme evidenciam os relatos analisados por Aquino (2019), a mudança de território resultou no enfraquecimento das redes de sociabilidade anteriormente estruturadas no espaço da fazenda, onde as relações de vizinhança e convivência eram mais intensas. No contexto urbano, marcado por maiores distâncias e por um ritmo de vida distinto, esses vínculos tornam-se mais dispersos. Ainda assim, a retomada do carnaval de máscaras possibilita, mesmo que de forma pontual, a reaproximação desses grupos, reafirmando a importância da manifestação como espaço de encontro, memória e reconstrução de laços comunitários.

* * *

Os três casos aqui apresentados constituem amostragens que integram a vivência do pesquisador ao longo deste percurso investigativo. Trata-se de um trabalho de campo orientado não apenas pela observação, mas pela experiência direta do carnaval enquanto brincante, permitindo acessar, pelo corpo, as dinâmicas da festa – nas disputas, nas “guerrilhas”, nas

molhadelas e enfarinhamentos, nos cantos, nas danças e nas interações que configuram esses universos festivos. Essa imersão possibilitou compreender, em sua dimensão sensível, *carnavais* (SIMAS, 2025) que, embora distintos, compartilham o fato de terem resistido às transformações culturais e territoriais, oferecendo elementos comparativos relevantes para a análise do desaparecimento – ou silenciamento – do carnaval de boizinhos e mascarados no território da Bela Vista do Chibarro.

A análise comparativa dos três casos demonstra que, mesmo diante de transformações territoriais e culturais, determinadas manifestações carnavalescas (ou ainda manifestações e expressões culturais populares) se mantêm ativas quando há continuidade de sujeitos que detêm os saberes e fazeres da festa (os brincantes), assegurando sua transmissão ao longo do tempo. Em contraste, o caso da Bela Vista do Chibarro revela um processo mais profundo de desarticulação socioterritorial, no qual a dispersão dos sujeitos e a ruptura das redes de sociabilidade comprometeram a transmissão dos saberes festivos, à luz do conceito de desterritorialização de Haesbaert (2002), adotado como referencial teórico desta pesquisa. Tal quadro reforça que a existência desses detentores de saber é condição central para a continuidade das práticas, ao mesmo tempo em que aponta para a necessidade de políticas públicas que reconheçam, valorizem e apoiem esses sujeitos.

CAPÍTULO 10 - PRA TUDO TUDO SE ACABAR NA TERÇA-FEIRA: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante desses casos de carnavais mascarados que atravessaram processos de crise e retomada, coloca-se a questão: como compreender a situação do território da Bela Vista do Chibarro no contexto contemporâneo? A análise comparativa permite indagar em que medida essas experiências contribuem para pensar a gestão da memória e a valorização das expressões culturais atualmente existentes. Nesse sentido, abre-se espaço para refletir sobre estratégias de proteção do patrimônio cultural imaterial a partir do conjunto de dispositivos legais instituídos pela Constituição Federal de 1988.— marco fundamental no reconhecimento dos direitos culturais no Brasil — e fortalecidos, sobretudo, no período entre 2003 e 2008, quando o Ministério da Cultura, sob a gestão de Gilberto Gil, implementou políticas estruturantes que incorporaram a diversidade cultural como eixo central na formulação de políticas públicas. A partir desse contexto, coloca-se como desafio compreender se, e em que condições, tais instrumentos podem ser mobilizados para a salvaguarda e eventual reativação de práticas culturais como o carnaval de mascarados em Bela Vista do Chibarro.

10.1 Se acabarem o teu carnaval?

Neste momento, impõe-se deslocar o debate para o campo do ordenamento legal, considerando os instrumentos já disponíveis no arcabouço institucional brasileiro. A proteção e promoção das manifestações culturais populares encontram respaldo direto na Constituição Federal de 1988, especialmente nos artigos 215 e 216³⁶, que asseguram o pleno exercício dos direitos culturais e reconhecem o patrimônio cultural brasileiro em suas dimensões materiais e imateriais, incluindo os modos de fazer, criar e viver. No âmbito infraconstitucional, destacam-se dispositivos como o Decreto nº 3.551/2000, que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial³⁷ e estabelece programas de salvaguarda, bem como a atuação do IPHAN, responsável por reconhecer e acompanhar bens culturais dessa natureza. Soma-se a isso o Sistema Nacional de Cultura, instituído pela Lei nº 12.343/2010 (Plano Nacional de Cultura)³⁸, que propõe diretrizes para a articulação entre União, estados e municípios na formulação de políticas culturais continuadas.

³⁶ Art. 215 e 216 da Constituição Federal de 1988: Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/midias/arquivos-menu-departamentos/dpa/legislacao/art-215-216-art-68.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2025.

³⁷ Decreto nº 3.551/2000: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: 20 nov. 2025.

³⁸ Sistema Nacional de Cultura (Lei nº 12.343/2010, Plano Nacional de Cultura). Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm. Acesso em: 20 nov. 2025.

No campo do fomento, instrumentos como a Lei nº 8.313/1991 (Lei Rouanet), a Lei nº 14.399/2022 (Política Nacional Aldir Blanc) e a Lei nº 13.018/2014 (Política Nacional de Cultura Viva)³⁹ oferecem mecanismos de financiamento e reconhecimento de agentes culturais, ainda que seu acesso permaneça limitado em contextos territoriais específicos. Soma-se a esse cenário o recente reconhecimento da ocupação de mestres e mestras das culturas tradicionais na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO)⁴⁰, bem como o avanço legislativo da proposta de criação de um programa nacional de proteção e promoção desses agentes, em tramitação no Congresso Nacional.

Recém-publicado pelo Governo Federal, em 31 de março de 2026, o Decreto nº 12.916 institui a Política Nacional das Artes (PNA)⁴¹, estabelecendo diretrizes que dialogam diretamente com os desafios enfrentados pelas culturas populares. Entre seus objetivos, destacam-se dois pontos fundamentais para o enfrentamento das fragilidades historicamente impostas a essas manifestações: (a) a valorização dos mestres e das mestras das artes e das culturas tradicionais e populares, bem como de seus saberes e práticas; e (b) o fomento a ações que favoreçam e estimulem a transmissão intergeracional dos saberes e fazeres artísticos. A inserção desse marco no corpo da presente pesquisa permite vislumbrar, ainda que de forma prospectiva, os possíveis desdobramentos das políticas públicas voltadas à proteção e à continuidade das expressões culturais populares. Trata-se, portanto, de um elemento que sinaliza avanços institucionais e, simultaneamente, abre caminho para futuras análises acerca da efetividade dessas medidas na salvaguarda das manifestações culturais contemporâneas. Considerando a necessidade de evidenciar uma tensão constitutiva presente no percurso deste estudo: nem todas as manifestações culturais acessam, de forma equânime, os mecanismos de reconhecimento, valorização e salvaguarda.

A Constituição do Estado de São Paulo, expressa políticas de proteção em seus artigos 260 e 261, reconhecendo o patrimônio cultural em suas dimensões material e imaterial e atribui ao poder público a responsabilidade por sua proteção, pesquisa e valorização. Outros dispositivos constitucionais estaduais, como os artigos 180, 181, 191, 193, 262 e 263, também

³⁹ Lei Rouanet (Lei nº 8.313/1991). Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm. Acesso em: 20 nov. 2025.

Política Nacional Aldir Blanc (Lei nº 14.399/2022). Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2019-2022/2022/lei/l14399.htm. Acesso em: 20 nov. 2025.

Política Nacional de Cultura Viva (Lei nº 13.018/2014). Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2014/lei/l13018.htm. Acesso em: 20 nov. 2025.

⁴⁰ CBO: Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/mestras-e-mestres-das-culturas-tradicionais-e-populares-sao-reconhecidos-na-classificacao-brasileira-de-ocupacoes>

⁴¹ Política Nacional das Artes. Disponível em: <https://www.in.gov.br/web/dou/-/decreto-n-12.916-de-30-de-marco-de-2026-696674394>. Acesso em: 20 nov. 2025.

reforçam a proteção dos bens culturais e ambientais⁴². O Decreto nº 57.439/2011 institui os livros de registro dos bens culturais de natureza imaterial⁴³, consolidando instrumentos de salvaguarda. O Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo (ProAC)⁴⁴, que atua no fomento ao patrimônio cultural por meio de editais específicos, tem contemplado ações de restauro, conservação e valorização de bens de natureza material e imaterial. O programa também possui linhas direcionadas às Culturas Populares e Tradicionais, contribuindo para o reconhecimento e a viabilização de iniciativas vinculadas a esses saberes e práticas nos territórios.

No plano municipal, o ordenamento jurídico de Araraquara apresenta instrumentos relevantes. O Plano Diretor (Lei Complementar nº 850/2014), em seu Anexo VII⁴⁵, estabelece a proteção de bens materiais, cuja preservação, em muitos casos, constitui condição para a continuidade de práticas imateriais. A Lei Municipal nº 5.962, de 23 de dezembro de 2002, dispõe sobre incentivos fiscais para a recuperação de bens de interesse histórico, cultural, artístico ou turístico⁴⁶. O município conta ainda com o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio (COMPPHARA)⁴⁷, órgão responsável por ações de proteção, registro e fiscalização, além de iniciativas como o inventário participativo conduzido pela Secretaria Municipal de Cultura. Destacam-se também a Lei nº 9.047/2017, que institui o Fundo Municipal de Defesa dos Interesses Difusos (FID)⁴⁸, e a criação do Plano Municipal de Políticas Públicas para a Preservação do Patrimônio Cultural (2018)⁴⁹.

A pauta da proteção ao patrimônio cultural imaterial ganhou maior visibilidade nos últimos anos no município de Araraquara. É possível elencar a criação de dispositivos legais voltados à valorização e promoção de saberes e práticas culturais. Entre eles, a Semana dos

⁴²Constituição do Estado de São Paulo: Disponível em:

https://drive.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/dbcc2_Constituicao_Estadual.pdf. Acesso em: 20 nov. 2025.

⁴³ Livro dos Registros de Bens Imateriais - Decreto estadual 57.439.

Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/2011/decreto-57439-17.10.2011.html>. Acesso em: 20 nov. 2025.

⁴⁴ProAC. Disponível em: [https://www.cultura.sp.gov.br/sec_cultura/Fomento/Programa_ProAC_\(Editais\)](https://www.cultura.sp.gov.br/sec_cultura/Fomento/Programa_ProAC_(Editais))

⁴⁵ Lei complementar 8550 – Araraquara. Disponível em: <https://legislacaodigital.com.br/Araraquara-SP/LeisComplementares/850>. Acesso em: 20 nov. 2025.

⁴⁶ Lei 5962 - <https://legislacaodigital.com.br/Araraquara-SP/LeisOrdinarias/5962/10-10-2003>

⁴⁷ COMPPHARA. Disponível em: <https://legislacaodigital.com.br/Araraquara-SP/LeisOrdinarias/8932>. Acesso em: 20 nov. 2025.

⁴⁸ FID. Disponível em: <https://www.legislacaodigital.com.br/Araraquara-SP/LeisOrdinarias/9047/m3>

⁴⁹ Plano Municipal. Disponível em: <https://www.legislacaodigital.com.br/Araraquara-SP/LeisOrdinarias/9161/m1>. Acesso em: 20 nov. 2025.

Museus⁵⁰, a Feira de Cultura Indígena⁵¹, a Semana Municipal de Poesia⁵², a Semana Municipal dos Compositores Locais⁵³, a Semana do Circo⁵⁴, a Semana Municipal do Patrimônio Histórico⁵⁵, bem como o registro de cultos e liturgias de religiões de matriz africana como patrimônios culturais imateriais⁵⁶. No âmbito do carnaval, desde 2025, os dois blocos mais antigos em atividade no município – Bloco Petit PhUÁ⁵⁷ e Cordão da Luz Divina⁵⁸ – têm garantida a inclusão de seus desfiles no calendário oficial de eventos. Além disso, encontra-se instituída uma semana de festividades dedicada ao Maracatu⁵⁹.

Entretanto, este conjunto de leis ainda não garante, por si só, sua efetividade nos contextos rurais e periféricos. Persistem entraves relacionados à burocratização dos processos, à inadequação dos instrumentos de fomento às dinâmicas da cultura popular e à ausência de políticas territorializadas que considerem as especificidades locais. A proposição que se coloca não é a criação de novos marcos legais, mas o aprimoramento e a operacionalização dos já existentes, com ênfase em políticas de base territorial, descentralização de recursos, simplificação de acesso ao fomento, reconhecimento formal de mestres e detentores de saberes e implementação de programas contínuos de salvaguarda que articulem memória, transmissão e prática.

Todo esse ordenamento jurídico não assegura, de forma automática, a proteção do patrimônio cultural imaterial. No entanto, constitui um campo de disputa fundamental, no qual se inscrevem diferentes projetos de sociedade e de território. Trata-se, portanto, de alinhar esses dispositivos à realidade concreta dos territórios, garantindo que saberes e agentes culturais – como aqueles identificados nesta pesquisa – sejam reconhecidos, amparados e tenham condições efetivas de transmissão e continuidade, a fim de não enfrentarem processos de

⁵⁰ Semana dos Museus. Disponível em: <https://legislacaodigital.com.br/Araraquara-SP/LeisOrdinarias/9399>

⁵¹ Feira de Cultura Indígena. Disponível em: <https://www.legislacaodigital.com.br/Araraquara-SP/LeisOrdinarias/10882/Arquivos/1>. Acesso em: 20 nov. 2025.

⁵² Semana Municipal de Poesia – José Roberto Tellaroli, o poeta da Vila. Disponível em: <https://www.legislacaodigital.com.br/Araraquara-SP/LeisOrdinarias/10452>. Acesso em: 20 nov. 2025.

⁵³ Semana municipal de valorização dos compositores locais - Pedro Paulo Zavagli – Spiga. Disponível em: <https://www.legislacaodigital.com.br/Araraquara-SP/LeisOrdinarias/10438>. Acesso em: 20 nov. 2025.

⁵⁴ Circo. Disponível em: <https://consulta.camara-arq.sp.gov.br/Documentos/ListarArquivosPdf/242244>

⁵⁵ Semana municipal de valorização do patrimônio histórico – Américo Borges: Disponível em: <https://legislacaodigital.com.br/Araraquara-SP/LeisOrdinarias/11464>. Acesso em: 20 nov. 2025.

⁵⁶ Declaração dos cultos e liturgias de religiões de matriz africana como patrimônios culturais imateriais do Município de Araraquara. Disponível em: <https://www.legislacaodigital.com.br/Araraquara-SP/LeisOrdinarias/10286>. Acesso em: 20 nov. 2025.

⁵⁷ Bloco Pré-Carnavalesco Petit PhUÁ: <https://legislacaodigital.com.br/Araraquara-SP/LeisOrdinarias/11465/m1>

⁵⁸ Cordão da Luz Divina: <https://www.legislacaodigital.com.br/Araraquara-SP/LeisOrdinarias/11471>. Acesso em: 20 nov. 2025.

⁵⁹ Semana do Maracatu: <https://consulta.camara-arq.sp.gov.br/Documentos/Documento/272813>. Acesso em: 20 nov. 2025.

depreciação que, por diferentes motivos, como analisado ao longo deste estudo, podem levá-los à crise e ao desaparecimento.

10.2 É hora de morrer, morrer de carnaval, nego

Diante do conjunto de experiências analisadas – tanto aquelas que evidenciam processos de continuidade em outros territórios quanto os instrumentos legais já estabelecidos nas diferentes esferas – torna-se possível reconhecer a existência de mecanismos de proteção e reconhecimento das manifestações culturais populares. No entanto, tais instrumentos não operam de forma automática. Tampouco garantem a permanência dessas práticas ao longo do tempo, sobretudo quando atravessadas por processos de ruptura territorial e social. No caso do carnaval de boizinhos e mascarados da Bela Vista do Chibarro – objeto deste estudo – ao situá-lo em sua complexidade e nos processos que conduziram ao seu silenciamento, observa-se, a partir dos dados anteriormente apresentados, que o carnaval da sede da Usina Tamoio, já atravessado por elementos do carnaval urbanizado – como o curso e formas mais “civilizadas” de celebração – encontrou continuidade no espaço urbano. Os desfiles na vila operária e os bailes nos clubes, por vezes, superavam as celebrações da própria cidade de Araraquara. Aqueles que migraram da vila localizada na sede para a cidade encontraram similaridade na forma de brincar o carnaval. Já o carnaval da seção, de caráter eminentemente rural e com características mais próximas ao entrudo, sofreu um processo mais intenso de desarticulação com a migração de seus agentes. Evidencia-se, assim, que não apenas a existência da manifestação, mas também suas formas de produção, organização e continuidade estão diretamente vinculadas às condições territoriais e sociais em que se desenvolvem.

Nesse sentido, os processos de desterritorialização, conforme discutidos por Haesbaert (2002), tornam-se fundamentais para compreender essa ruptura. A desarticulação não se limita à perda física do território, mas envolve a fragmentação das redes sociais, dos vínculos de convivência e das bases simbólicas que sustentavam a vida comunitária. No caso em análise, a dissolução da agrovila – anteriormente estruturada em poucas ruas, onde 79 famílias compartilhavam proximidade cotidiana – resulta na dispersão desses grupos no espaço urbano, no qual apenas 14 famílias permanecem no território original, enquanto as demais 65 passam a se distribuir por diferentes bairros de uma cidade que, à época, contava com cerca de 165 mil habitantes⁶⁰, como é o caso de Araraquara, ou ainda por outros municípios. Considerando,

⁶⁰ Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama> . Acesso em: 30 de mar. 2026.

inclusive, que um dos principais mestres dessa manifestação, o Sr. Rêmulo Servidoni, estabeleceu-se em Trabiju (SP), a aproximadamente 50 km da Bela Vista. Esse deslocamento espacial, associado a um contexto histórico em que os meios de comunicação eram mais restritos, contribuiu para o enfraquecimento dos laços afetivos e das formas de interação social, materializando, na prática, os processos de fragmentação territorial apontados por Haesbaert (2002).

Concluimos, portanto, que essa rede social, inerente ao ser humano, pode ser brutalmente fragilizada quando os processos de ocupação do território não respeitam conceitos de base cultural, ética e espiritual, na acepção de Haesbaert (2002). Ao se enfraquecer, portanto, o carnaval – especificamente no âmbito deste trabalho – que depende exclusivamente da troca entre ao menos dois brincantes dentro do mesmo território, perde qualquer sentido e possibilidade de existência, bem como toda e qualquer manifestação popular que se caracteriza justamente por ser parte de um povo em reunião.

Nesse sentido, a reflexão se desloca da ideia de continuidade da manifestação para a compreensão das formas pelas quais a memória persiste no território, ainda que desarticulada enquanto prática coletiva. Novas narrativas se inscrevem no cotidiano – imagens, subjetividades, experiências vividas e trocas. O entrelaçamento entre passado e presente seria capaz de revelar o surgimento de tradições geradas espontaneamente, em contraste com processos de invenção de tradições (HOBBSAWM, 2024), conforme orientados pela lógica neoliberal? Caminhando para o fim deste entrudo de boizinhos e mascarados no chão rural da Bela Vista, abre-se um campo de novos questionamentos, de modo que esse cortejo não se acabe na “terça-feira gorda”.

A memória desse carnaval não se dissolve por condenação, mas por ausência: a ausência das pessoas que o organizavam, das famílias que transmitiam saberes, dos corpos que partilhavam o brincar na rua e das vozes que, apagadas pelo deslocamento e pelo tempo findo da vida, deixaram lacunas que hoje a história oral tenta recompor. Entre boizinho, gamboas e mascarados restou o silêncio que revela fragmentos de memórias de um carnaval rural nos campos da Bela Vista do Chibarro.

Todo o ano inteiro
Dia após dia
Nunca num cansaço
Mesmo a esperar
Triste mas contente
Riscando a folhinha
Virando saudade
Em querer cantar
Cada vez mais perto
O som daquela música
Trombetas divinas
A me chamar
Bem que eu falei procê
Chegou
Chegou o carnaval
Nego
É hora de morrer
Ieô
Morrer de carnaval
Nego

Morrer de Carnaval, Quar' de Mata

NOTA AO LEITOR

O texto desta dissertação traz múltiplas referências ao cancionário do carnaval brasileiro, pois a música ajuda a construir o universo aqui abordado. Para quem deseja ler se *encantando* segue a lista das canções que povoam estas folhas de papel!



O Silêncio dos Boizinhos e Mascarados: [acesse aqui também](#)

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVAY, Ricardo. Funções e medidas da ruralidade no desenvolvimento contemporâneo. **IPEA**. Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/2360/1/TD_702.pdf. Acesso em: 15 maio 2025.
- ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005.
- ALBUQUERQUE, Jean. Bobo Gaiato: a tradição mascareira do carnaval de Alagoas. **Lunetas**, 2022. Disponível em: <https://lunetas.com.br/bobo-gaiato-carnaval-alagoas>. Acesso em: 30 mar. 2026.
- ALMEIDA, Ivone M. X. de A.; VALENTE, Elizete. T. O cordão da bicharada: a participação de crianças na brincadeira de rua no carnaval de Juaba-Cametá/PA. **Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação**, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 1–19, 2022. DOI: 10.51891/rease.v8i2.4103. Disponível em: <https://periodicorease.pro.br/rease/article/view/4103>. Acesso em: 17 maio 2025.
- AMARAL, Daniel T. do; FERRANTE, Vera L. S. B. Assentamentos rurais e desenvolvimento local: produção comercial de cana em parcerias com a agroindústria. Raízes: **Revista de Ciências Sociais e Econômicas**, Campina Grande, v. 26, n. 1 e 2, p. 101–112, maio 2008. DOI: 10.37370/raizes.2007.v26.279. Disponível em: <https://raizes.revistas.ufcg.edu.br/index.php/raizes/article/view/279>. Acesso em: 15 maio 2025.
- AMARAL, Rita As mediações culturais da festa. Mediações – **Revista de Ciências Sociais**, Londrina, v. 3, n. 1, p. 13–22, 1998.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Mario. de. Samba rural paulista. **Revista do Arquivo Municipal de São Paulo**, São Paulo, ano XI, n. 106, v. XLI, p. 7–35, 1937. Disponível em: <http://www.patrimoniomaterial.sp.gov.br/wp-content/uploads/2018/04/samba-rural-Mario.pdf>. Acesso em: 16 maio 2025.
- AUGÉ, Marc. **Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. 9. ed. Campinas: Papirus, 2012.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BARONE, Luis A.; FERRANTE, Vera. L. S. B.; BERGAMASCO, Sônia. M. P. P. Trajetórias de assentamentos rurais: experiências em balanço. **Perspectivas: Revista de Ciências Sociais**, 1994.
- BARONE, Luis Antonio. Algumas reflexões sobre o tema da memória social. **Caderno do Departamento de Planejamento – Universidade Estadual Paulista**, Presidente Prudente: Faculdade de Ciências e Tecnologia, v. 1, n. 3, p. 5–9, 2001-2002 [1995].

BARROSO, Oswald. Reisado: um patrimônio da Humanidade. In: SOARES, I. de M.; SILVA, I. B. M. da (Org.). **Cultura, política e identidades: Ceará em perspectivas I**. Fortaleza: Iphan, 2015. p. 181–204.

BELTRAME, Valmor N. O ator no Boi-de-Mamão: reflexões sobre tradição e técnica. *Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, Florianópolis, v. 1, n. 03, p. 158–175, 2018. DOI: 10.5965/2595034701032007158. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701032007158>. Acesso em: 15 maio 2025.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197–221. (Obras Escolhidas, v. 1).

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. Tradução de Maria Paula V. Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **Colonização, quilombos: modos e significados**. Brasília: Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI/UnB), 2015.

BONETTI, Maria Cristina de F. A máscara de boi e os mascarados: Pirenópolis e o carnaval em Pentecostes. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, v. 18, n. 2, p. 130–152, 2017. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/50896>. Acesso em: 14 nov. 2024.

BORALHO, Tácito F.; DA SILVA, Rogério V. A máscara e os personagens mascarados nos folguedos maranhenses. **Móin-Móin – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, v. 1, n. 26, p. 119–135, 2022.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 20. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2025.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Presidência da República, 2016. 496 p. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 28 nov. 2023.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê do Samba de Bumbo Paulista**. Brasília: IPHAN, 2022. Disponível em: https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/samba-de-bumbo-paulista-e-reconhecido-como-patrimonio-cultural-do-brasil/copy4_of_DOSSIE_SAMBA_DE_BUMBO_PAULISTA.pdf. Acesso em: 16 maio 2025.

BRASIL, Maria Antônia M.; FOLBERG, Maria Nestrovsky. O carnaval e seus semblantes: os clóvis. **Estudos de Psicanálise**, n. 43, p. 67–79, 2015.

BRULON, Bruno; GUEDES, Leandro. A biografia de quatro máscaras Waurá. **MIDAS – Museus e Estudos Interdisciplinares**, n. 12, 2020. Disponível em: <https://journals.openedition.org/midas/3260>. Acesso em: 14 maio 2025.

CABRA ILHA DO FERRO. **Perfil oficial no Instagram com registros da manifestação cultural "Folia das Cabras"**. Instagram, 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/cabrailhadoferro/>. Acesso em: 17 maio 2025.

CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem**. Petrópolis: Vozes, 2015.

CAIRES, Ângela C. R. **Nem tudo era doce no império do açúcar: vida, trabalho e lutas na usina Tamoio – 1917/1969**. 1993. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, FCL/UNESP, Araraquara.

CAIRES, Ângela C. R. Usina Tamoio: patrimônio histórico e cultural de Araraquara. **Revista Brasileira Multidisciplinar – ReBraM**, Araraquara, v. 20, supl. 1, p. 1–15, 2017. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/320995720_Usina_Tamoio_patrimonio_historico_e_cultural_de_Araraquara. Acesso em: 17 maio 2025.

CARO BAROJA, Julio. **El carnaval: análisis histórico-cultural**. Madrid: Taurus, 1979.

CASA NINHO. **As misteriosas marmotas, tradição carnavalesca na Ilha do Ferro, no encontro com a Barca Louca, bloco comandado por @rgbrandaoarquiteto**. Contagem regressiva para o carnaval na Ilha do Ferro. Pão de Açúcar, 10 fev. 2023. Instagram @casaninhoilha. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Coe9jZNrueE/>. Acesso em: 13 nov. 2024.

CASCUDO, Luís. C. **Superstição no Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.

CASCUDO, Luís. C. **Dicionário do folclore brasileiro**. 4. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

CAVALCANTI, Rodrigo C. T. **Fantasia e gozo na Folia do Papangu de Bezerros: operação ideológica de um produto cultural vivido como tradição**. 2015. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco.

CELLA, Daltro; QUEDA, Oriovaldo; FERRANTE, Vera. L. S. B. A definição do espaço rural como local para o desenvolvimento territorial. **Revista Retratos de Assentamentos**, v. 22, n. 1, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.25059/2527-2594/retratosdeassentamentos/%Y.v%vi%oi.333>. Acesso em: 15 maio 2025.

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. **Mário de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2004. Documentário. Disponível em: <https://youtu.be/M27NqxsUxqA>. Acesso em: 16 maio 2025.

CIMI. **Centro Interpretativo da Máscara Ibérica**. Página oficial no Facebook. Facebook, 2025. Disponível em: <https://www.facebook.com/CIMI.LAMEGO>. Acesso em: 17 maio 2025.

COELHO, Daniele M. T. Patrimônio Cultural Imaterial e Direitos Humanos: o registro do Fandango como forma de expressão. In: SOARES, Inês Virgínia Prado; CUREAU, Sandra (Org.). **Bens culturais e direitos humanos**. São Paulo: Edições SESC, 2015, p. 373-393, 2015.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COSTA, Elen Regina. da. **O entrudo**: ensaio sobre as raízes clássicas do carnaval. 2022. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2022. Disponível em: https://repositorio.ulisboa.pt/bitstream/10451/56361/1/ulflercosta_tm.pdf. Acesso em: 11 maio 2025.

COSTA, Haroldo. **Política e religiões no carnaval**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2007.

CUNHA, Maria Clementina P. Você me conhece?" – Significados do carnaval na Belle Époque carioca. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 13, 1996.

CUSTÓDIO, Aline. Conheça o curioso e tradicional ritual dos mascarados do Estreito, na região de São José do Norte. **Zero Hora**, caderno Singular, 26 out. 2021. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/especiais/zh-singular/sao-jose-do-norte>. Acesso em: 29 mar. 2026.

DA COSTA, Maria das Graças V. **O folguedo dos Caretas de Triunfo**: mudanças e permanências. (s.d.). PPGA – UFPE. Disponível em: <https://www.digitalmundomiraira.com.br/GrupoDePesquisa/Congresso%20Brasileiro%20de%20Folclore/Trabalhos/GT%2014/Trabalhos%20completos/1171-O%20FOLGUEDO%20DOS%20CARETAS.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2024.

DA CUNHA GONÇALVES, Tatiana. F.; REILY, Lucia Helena. Elementos iconográficos da carta do louco no tarô: Jacquemin Gringonneur, Visconti Sforza, Mantegna, Mitelli, Noblet. **Visualidades**, v. 8, n. 1, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/18211/10879>. Acesso em: 10 maio 2025.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2022.

DE AQUINO, Marcos Vinícius R. **O carnaval de máscaras da Fazenda Cresciumal**: a manutenção da tradição via educação informal no passado e não formal na atualidade (1930–2018). 2019. Tese de Doutorado. [s.n.].

DE MORAIS, Camila. F. Carnaval a Cavalo: tradição de Bonfim (MG). **Cadernos de Campo (São Paulo-1991)**, v. 29, n. 1, p. 139–148, 2020.

DE SOUZA GOMES, Thauana P. **De saberes não oficiais a lugares da patrimonialidade imaterial**: um estudo da transmissão de conhecimentos tradicionais em assentamento rural. Novas Edições Acadêmicas, 2018. Disponível em: https://cursos.uniara.com.br/legado/nupedor/nupedor_2012/trabalhos/sessao_3/sessao_3C/05_Thauana_Gomes.pdf. Acesso em: 19 maio 2025.

DOMINGOS, Ziva. Introdução: **A arte rupestre do Sudoeste de África: desafios e perspectivas**. In: OOSTERBEEK, Luiz; MARTINS, Cristina Pombares; DOMINGOS, Ziva (orgs.). *Ebo e a arte rupestre do Sudoeste de África*. Tomar: CEIPHAR – Centro Europeu de Investigação da Pré-História do Alto Ribatejo, 2011. (Arkeos, n. 33). Disponível em: https://www.academia.edu/10328881/EBO_E_A_ARTE_RUPESTRE_DO_SUDOESTE_DE_%C3%81FRICA. Acesso em: 14 maio 2025.

DOS SANTOS, Antonio Cleison S.; LOTT, Wanessa P. Carnaval na Amazônia: o bloco do Laurso. **Ponto Urbe**, n. 27, p. 1–19, 2020.

DOS SANTOS, José Elias R. dos. Carnaval de congo e máscaras: mãos que tocam, trabalham e constroem redes de poder. **Revista do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo**, Vitória, v. 2, n. 3, p. 83–97, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/revapees/article/view/32256>. Acesso em: 17 maio 2025.

FERRARI, Monia de M. **A migração nordestina para São Paulo no segundo governo Vargas (1951–1954): seca e desigualdades regionais**. 2005. 160 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2005. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/35245871/migracao-nordestina-no-segundo-mandado-de-vargas>. Acesso em: 18 maio 2025.

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

FO, Dario. **Manual mínimo do ator**. Organização de Franca Rame. 3. ed. São Paulo: Editora Senac.

GOMES, Eryck. **Carnaval mascarado: caiporas, caretas e papangus garantem mistério e folclore à folia no interior de PE**. G1 PE, [s.l.], 27 de fev. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pe/pe/pe/carnaval/2019/noticia/2019/02/27/carnaval-mascarado-caiporas-caretas-e-papangus-garantem-misterio-e-folclore-a-folia-no-interior-de-pe.ghtml>. Acesso em: 12 de nov. de 2024.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Organização: Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69–82, jan./jun. 1988. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf>. Acesso em: 19 maio 2025.

GONZALEZ, Lélia. **Festas populares no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2024. 1. ed.

HAESBAERT, Rogério. Concepções de território para entender a desterritorialização. In: SANTOS, Milton *et al.* **Território e territórios: teorias, processos e conflitos**. Niterói: Programa de Pós-Graduação em Geografia – UFF; AGB, 2004. p. 15–38.

HAESBAERT, Rogério. Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais. **GEOgraphia**, Niterói, v. 22, n. 48, p. 75–86, 2020. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/342342357>. Acesso em: 29 jun. 2025.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HOBBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. (org.). **A invenção das tradições**. 16. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2024.

JUSTAMAND, Michel. As pinturas rupestres do Brasil: memória e identidade ancestral. **Revista História & Perspectivas**, Uberlândia, v. 30, n. 56, p. 13–33, jan./jun. 2017. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/319973830_As_pinturas_rupestres_do_Brasil_memoria_e_identidade_ancestral. Acesso em: 12 maio 2025.

KOPENAWA, Davi.; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. Editora Companhia das letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LAURENTINO, Ptrucio. M. A. **Transitoriedades e mudanças provocadas pela festa de Yemanjá no Rio Vermelho em Salvador/BA**. 2021. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2021. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/14552>. Acesso em: 15 maio 2025.

LOPES, Nei.; SIMAS, Luiz Antonio **Dicionário da história social do samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

LUZÉ; GONÇALVES, Juliana (Dir.). **Mandinga de Gorila [documentário]**. Produção: Marina Meliande e Felipe M. Bragança. Rio de Janeiro: Duas Mariola Filmes, 2024. 1 vídeo (21 min), color., son. Disponível em: <https://assista.itauculturalplay.com.br/ItemDetail>. Acesso em: 05 maio 2025.

MACEDO, Livia A. dos S. *et al.* **Viva o urso sem lenço, sem documento! brincando de ala ursa no carnaval de João Pessoa**. 2020.

MANZATTI, Marcelo S. **Samba paulista, do centro cafeeiro à periferia do centro: estudo sobre o Samba de Bumbo ou Samba Rural Paulista**. 2005. 377 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/3464>. Acesso em: 16 maio 2025.

MARANI, Vitor Hugo; LARA, Larissa Michelle. Relações entre corpo e máscara no Carnaval de Veneza. Licere – **Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer**, Belo Horizonte, v. 17, n. 4, dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/1083/804>. Acesso em: 14 maio 2025.

MARCON, Lilian Cristina **Carnaval: resgate da trajetória carnavalesca**. CarnAxE. Disponível em: https://www.carnaxe.com.br/axelook/curiosidades/rodo_metalico_lanca-perfume/rodo_metalico_lanca-perfume.htm. [s.d]. Acesso em: 13 maio 2025.

MARCOS, Plínio. **Plínio Marcos em prosa e samba – Nas Quebradas do Mundaréu**. São Paulo: Chantecler, 1974. 1 disco sonoro (LP).

MICHALISZYN FILHO, Luis Antonio. Comunidades rurais do litoral: implicações socioculturais e direitos ambientais. **Revista de Estudos Rurais**, v. 12, n. 1, p. 45–62, 2023.

MARCHESAN, Ana Maria M. **Movimentos sociais, direitos humanos e patrimônio cultural**. In: SOARES, Inês Virgínia Prado; CUREAU, Sandra (Org.). Bens culturais e direitos humanos. São Paulo: Edições Sesc, 2015, p. 317-331.

MIRANDA, Elizane G. **Dançantes das águas: o carnaval dos ribeirinhos da Amazônia Tocantina**. Belém, 2022.

MOREAUX, Michel Philippe. Expressões e impressões do corpo no espaço urbano. **GeoPUC**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 12, p. 6–139, 2014. Disponível em: <https://geopuc.geo.puc-rio.br/media/v7n12a1.pdf>. Acesso em: 24 maio 2025.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1982.

MUNDURUKU, Daniel. **Minha Utopia Selvagem: um manifesto**. UK'A Editorial, 2022.

MUSEU VIVO BARRA DO JACU. **Bloco dos mascarados – história**. (s.d.). Disponível em: <https://museuvivodabarradojucu.com.br/project/bloco-dos-mascarados-historia>. Acesso em: 12 de nov. de 2024.

OLIVEIRA, Rita Mirrayne Santos de. **O relacionamento entre a Igreja Católica e os Lambesujos na Laranjeiras da primeira metade do século XX (1904-1948)**. São Cristóvão, 2024. Monografia (licenciatura em História) – Departamento de História, Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2024

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA (UNESCO). **Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Reunião da Unesco, 33, 2005.

PÁEZ, Leonardo. Petroglifos de Vigirima: dos yacimientos de arte rupestre de la cuenca del Lago de Valencia, estado Carabobo, Venezuela. **Rupestreweb**, 2010. Disponível em: <http://www.rupestreweb.info/vigirima.html>. Acesso em: 13 maio 2025.

PEREIRA, Aline V. V. G. Os bate-bolas do carnaval contemporâneo do Rio de Janeiro. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 115–124, 2009.

PERNY, Mônica M. **As máscaras de carnaval no cenário carioca: uma contribuição à Memória Social**. 2015. 150 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/12136/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20M%C3%B4nica%20M.%20Perny%202015.362.pdf?sequence=1>. Acesso em: 11 maio 2025.

PIRES, Antonio; GALVÃO, Luiz; OLIVEIRA, Paulo Roberto Figueiredo de. **Swing de Campo Grande**. Letra de música. 1972.

PORTELA, Gúryva C. **No terreiro de barro, na magia do Currupio**: investigação dos movimentos do Caboclo de Lança na criação cênica. 2017. Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017. DOI: <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.2017.1058081>.

RHODEN, Cacau. (dir.). **Tarja Branca** [documentário]. Realização: Maria Farinha Filmes, 2014. Disponível em: <https://play.mercadolivre.com.br/assistir/tarja-branca/fc3bc6d5023445fba053a41cbceae44b>. Acesso em: 25 mar. 2025.

RIBEIRO, Berta G. (Org.). **Dicionário do artesanato indígena**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, Maria José F. de A. **“O queima-lata”**: migração sazonal nas usinas açucareiras paulistas. 1978. Dissertação (Mestrado em Sociologia Rural) – Escola Superior de Agricultura “Luiz de Queiroz”, Universidade de São Paulo, Piracicaba, 1978. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/11/111145/tde-20240301-153122/publico/725426.pdf>. Acesso em: 18 maio 2025.

RICOEUR, Paul. **Memória, história, esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

ROLNIK, Raquel. Territórios negros nas cidades brasileiras: etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro. **Revista de Estudos Afro-Asiáticos**, São Paulo, v. 17, p. 1–17, 1989. Disponível em: <https://raquelrolnik.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/04/territc3b3rios-negros.pdf>. Acesso em: 15 maio 2025.

SALATA, Rosemeire. Nas terras dos outros: deslocamentos laborais, espaços de vida e projetos de autonomia entre camponeses migrantes. In: **REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA**, 30., 2016, João Pessoa. *Anais* [...]. João Pessoa: ABA, 2016. Disponível em: <https://anais.rba.abant.org.br/30rba/trabalho?atividade=64>. Acesso em: 18 maio 2025.

SANTANA, Mariely C. de. **Alma e festa de uma cidade**: Devoção e construção na Colina do Bonfim. Salvador: EDUFBA, 2008.

SANTOS, Leslye R. dos. **A pedagogia das máscaras por Francesco Zigrino**: uma influência no teatro de São Paulo na década de 80. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2007. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/entities/publication/237de3a5-46c3-41ed-8858-575ce63299eb/full>. Acesso em: 15 maio 2025.

SANTOS, Marília Paula. “A La Ursa quer dinheiro, quem não dá é piranguero”: transformações no carnaval das La Ursas em São Caitano (PE). **Revista Orfeu**, v. 6, n. 1, p. 01-44, 2021.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. Edusp, 2002.

SANTOS, Shaiane Beatriz dos; HOFFMANN, Carmen A.; JESUS, Thiago S. de A. **Desvendando a dança dos mascarados de Poconé**. 2018.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Elian K. S. da. **O Mascarado Fobó entre a seriedade e a ludicidade: uma investigação sobre o folião da Amazônia no cenário carnavalesco de Óbidos-Pará**. 2018.

SILVA, Joseph. **Governo proíbe músicas que não sejam marchinhas no Carnaval e impõe multa**. Gazeta de S. Paulo, 13 fev. 2026. Disponível em: <https://www.gazetasp.com.br/gazeta-mais/curiosidades/governo-proibe-musicas-que-nao-sejam-marchinhas-no-carnaval-e-impoe/1172470/>. Acesso em: 30 mar. 2026.

SILVA, Maria Edi da; CAMPOS, Roberta B. C. Ciclos festivos na escola pública e pluralismo religioso: conflitos e interações. Um ensaio por uma abordagem teórico-metodológica do estudo da festa no espaço escolar. **Revista da FAAEBA: Educação e Contemporaneidade**, Salvador, v. 20, n. 35, p. 31–40, jun. 2011. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-70432011000100004&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 11 ago. 2024.

SILVA, Márcio Douglas de C. Devoções populares no Brasil: o ritual de pagamento de promessa a São Gonçalo de Amarante. **Forum Sociológico** [online], v. 33, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/sociologico.2588>. Acesso em: 19 maio 2025.

SIMAS, Luiz Antonio. **Almanaque Brasilidades: um inventário do Brasil popular**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

SIMAS, Luiz Antonio. **Pedrinhas miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros**. 2. ed. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. 15. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.

SIMAS, Luiz Antonio. **Segredos do Carnaval: Descubra a História por Trás das Festas. Brasilidades com o Simas**, 2025a. Video. Disponível em: <https://brasilidadescomosimas.eadplataforma.app/>. Acesso em: 10 maio 2025.

SIMAS, Luiz Antonio. **Segredos do carnaval: descubra a história por trás das festas**. 2025b. E-book. Disponível em: <https://brasilidadescomosimas.eadplataforma.app/lesson/detail/1/17>. Acesso em: 24 maio 2025.

SOUSA, Jamilson O. de. **As caretas e o nego fugido fazem a festa em Acupe: Estudos interdisciplinares sobre a cultura popular, a tradição e a educação nas performances sociais que fazem a festa em Acupe**. 2015.

SCHWAB, Matheus Lima. **A linguagem digital como mediadora cultural na transmissão das tradições do carnaval de marchinhas de São Luiz do Paraitinga**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://cmc.eca.usp.br/monografias/Matheus.pdf>. Acesso em: 29 mar. 2026.

TEIXEIRA, Reginaldo A. **Grupo Escolar Comendador Pedro Morganti: estudo histórico sobre a cultura escolar de uma escola primária do meio rural – 1942/1988**. 95 f. Dissertação (Mestrado em Educação Escolar) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, Araraquara, 2010. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/5cf926b1-1ecb-425c-a050-04fd0322ecac/content>. Acesso em: 15 maio 2025.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

TRINDADE JÚNIOR, Saint-Clair da; RODRIGUES, Ágila Flaviana A. C. Insularidades ribeirinhas e à beira-rio: expressões da relação sociedade e natureza na Amazônia metropolitana. **Geofronter**, v. 6, p. 1–22, 2020.

ULISSES, Ivaneide B. **Caretas: festas e performance dos brincantes na cidade de Jardim-CE**. 2004. 191 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/44612>. Acesso em: 14 maio 2025.

UMUARAMA (Araraquara, SP). **Revista da Usina Tamoio**. Araraquara: Usina Tamoio, 1947–1962. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1bZLFi3Y5EqRWMGF-ZrWVhUVTT_H8lX_9. Acesso em: 17 maio 2025.

VELUDO, Sandra Paula C. F. P. **As máscaras de Lazarim: a festa do Entrudo: olhares das "gentes" e das crianças**. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciências da Educação) – Universidade do Minho, Instituto de Estudos da Criança, Braga, 2010. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/7245>. Acesso em: 19 maio 2025.

VIANA, Leandro L. **O Bal Masqué em Manaus: De Ritos Tradicionais na Europa a Sociabilidade Burguesa e Civilizatória na Amazônia Brasileira nas Primeiras Décadas do Século XX**. 2023. Dissertação (Mestrado). Universidade de Lisboa (Portugal).

VASQUES, Marcia S. **Crenças funerárias e identidade cultural no Egito Romano: máscaras de múmia**. 2005. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. DOI: 10.11606/T.71.2006.tde-07082006-104608. Acesso em: 12 maio 2025.

WHITAKER, Dulce C. A. Análise de entrevistas em pesquisas com histórias de vida. **Cadernos CERU**, São Paulo, v. 11, p. 147-158, 2000. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ceru/article/view/75078/78644>. Acesso em: 21 maio 2025.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Roteiro de Entrevista

PARTE 1: PESQUISA QUANTITATIVA

Título: Carnaval de Mascarados: fragmentos de memórias de um patrimônio imaterial no território Bela Vista do Chibarro

Pesquisador: Weber Anselmo Fonseca

Orientador: Luís Antonio Barone

Dados Pessoais

Nome:

Data de nascimento:

Idade:

Gênero:

Estado civil:

Escolaridade:

Ocupação atual:

Domicílio atual:

Telefone:

Email:

Ocupação no período em que viveu no território Bela Vista/Usina Tamoio:

QUESTÕES

1. Viveu no:

() Bela vista

Período:

() seção () assentamento

Idade no período:

() Usina Tamoio

Período: _____ Idade no período: _____

() outro território/seção Qual: _____

Período:_____ Idade no período:_____

2. Quem formava o núcleo familiar na mesma casa?

() pai () mãe

() irmãos/irmãs: Quantidade Homens () Quantidade Mulheres ()

() cônjuge:

() filhos/filhas Quantidade Homens () Quantidade Mulheres ()

() avô () avó

() tios/tias Quantidade Homens () Quantidade Mulheres ()

() primos/primas Quantidade Homens () Quantidade Mulheres ()

() sogro () sogra

() outros parentescos. Quais: _____

PARTE 2: ENTREVISTA SOBRE FESTAS POPULARES

1. Quais as principais festividades você vivenciou no período em que viveu no Bela Vista/Usina Tamoio?

2. Descreva com o máximo de detalhes (registrar separadamente cada festa):

Nome da festa: _____

Data: _____ Duração: _____

Músicas: _____

Dança: _____

Ritos: _____

Religiosidade: _____

Comidas: _____

Bebidas: _____

Objetos/Acessórios/Decoração: _____

Lugares e ou espaços envolvidos: _____

Personagens: _____

PARTE 3: ENTREVISTA SOBRE CARNAVAL

1. Você vivenciou o carnaval dos mascarados no Bela Vista?
() sim () não
2. Em qual função?
3. Qual idade tinha?
4. Como era o ritual? Havia cortejo? Detalhe.
5. Como eram feitas as máscaras? Descreva o material e o processo.
6. Havia uma fantasia? Como era?
7. Havia músicas? Quais? Como eram executadas?
8. Quantas pessoas participavam?
9. Em quais espaços aconteciam esses eventos?

APÊNDICE B - Entrevistas

André Luis Peres

Título: Carnaval de Mascarados: fragmentos de memórias de um patrimônio imaterial no território Bela Vista do Chibarro.

Pesquisador/Entrevistador: Weber Anselmo Fonseca

Orientador: Luís Antonio Barone

Data da entrevista: 26 de maio de 2025

Disponível em: <https://youtu.be/aRphJjKlWIc>

Dados Pessoais

Nome: André Luis Peres

Data de nascimento: 28/04/1967

Idade: 58 anos

Gênero: masculino

Estado civil: casado

Escolaridade: técnico agrícola

Ocupação atual: Músico e Educador

Domicílio atual: Araraquara/SP

Telefone: +55 16 9XXXXXX94

email: xxxxxxxxxxxxxx@xxxx.com.br

Ocupação no período em que viveu no território Bela Vista/Usina Tamoio: estudante

QUESTÕES

1. Viveu no: (X) Bela vista

Período: (X) seção

Idade no período: 3 aos 15 anos

2. Quem formava o núcleo familiar na mesma casa?

(X) pai (X) mãe

(X) irmãos/irmãs: Quantidade Homens (1) Quantidade Mulheres (1)

TRANSCRIÇÃO

ANDRÉ PERES - Então, meu nome completo é André Luis Peres, né. Tudo com “S”, aí na hora que cê for anotar. E hoje eu trabalho como educador nas oficinas culturais e como músico né, com projetos de música diversos assim, né? E é... já fazem acho que uns, uns 20 anos, mais de 20 anos né, como músico que eu trabalho autônomo, assim que EU e, 2004 dei aula nas oficinas culturais até 2007 e depois, voltei em 2019. Já, já tá com desde... 6 anos, quase 5 anos completo. ENTREVISTADOR – Como músico profissional?

ANDRÉ – Comecei em 2020... 25 anos (?) *[entrevistado provavelmente quis dizer 2000]* EU nasci 28 de abril. No documento tá um dia, dia depois, os documentos. De abril de 67.

Eu comecei minha vida né com... a gente tinha um projeto... Bom, fiz colégio agrícola né, saí da Bela Vista que, morava lá na onde ainda era fazenda antes do... aí fui pro... fiz o colégio agrícola e aí, cheguei até trabalhar na área, auxiliar de paisagismo assim né, depois vim pra Araraquara encontrei a Lu no teatro, trabalhava com o Ariovaldo, né? Aí um ano depois eu passei a trabalhar, fiz uma turnê quase um ano, no Gato Malhado e a Andorinha Sinhá como ator, cantor assim, (risos) Mas depois eu e a Lu, aí fizemos um projeto que a gente tinha de... de diversas áreas, assim meio que era uma cooperativa, não era bem uma cooperativa né, era uma *associaçõzinha* né, de artes assim música teatro, e nunca chegamos a realizar nada muito, mas tava lá batalhando, aí eu e a Lu namoramos, ela engravidou, aí eu fui, virei almoxarife de usina, e um monte de não sei o que de papelaria, até que depois consegui arrumar um emprego como técnico, né aí eu trabalhei até 2000 mais ou menos, criá os filho, depois que eu fui pra música.

ENTREVISTADOR – Quando você morava na Bela Vista você estudava?

ANDRÉ – estudava, fiz escola, na Bela Vista e na Usina Tamoio. Sabe onde é a sede da usina? Então era... era o até quarta série na Bela Vista, na escola atual lá. Que agora mudou, reformou, mas e a oitava série Tamoio e depois colégio técnico agrícola, em Jaú eu fiz.

Jaú era, era, era é assim, cê morava lá, cê poderia vir embora final de semana né, que eu não vinha sempre porque não tinha grana (risos).

ENTREVISTADOR – E você morou na Bela Vista?

ANDRÉ - Morei na Bela vista de mil 1970... meu pai saiu de lá em 86. Embora eu ia ainda pra lá até 86 né, mas em 83 eu fui pro colégio agrícola. E mesmo assim ainda passava finais de semana, férias tudo, o resto da na Bela Vista ainda.

ENTREVISTADOR – E era a sessão né? Não era assentamento ainda.

ANDRÉ - Sessão. Sessão Bela Vista da Usina Tamoio.

ENTREVISTADOR – E cê lembra se tinha nome a rua?

ANDRÉ - Lá era assim, não tinha nome. As ruas era conhecido como “Estradão” - que é a primeira assim do bar, e onde ele chama de estradão lá que empedraram hoje, é a colônia cumprida. Aí a gente tinha divisão numa a rua do tamarindeiro, que é a primeira né, que tinha um nome, que era a rua do tamarindeiro né, falava “vamô lá pro tamarindeiro pá:. E depois Colônia de Baixo e Colônia de Cima. Quando tinha jogo de futebol inclusive, as vezes dividia Colônia de Baixo - Colônia de Cima.

ENTREVISTADOR – E qual que era onde cê tava?

ANDRÉ – No meio era, era a escola né, então eu tava em cima. E eu morava assim bem perto do bar, ali onde mora até uma conhecido meu que, da época ainda que foi um dos poucos que ficaram lá, o João Dizzeo, a Célia, que trabalha na escola, do lado do campo... em frente ao... eu morava em frente a aonde eles fazem a festa junina. Uma casa que fica de com quintal de fundo, do lado do campo, assim bem bem na esquina mesmo, ali que eu morei.

ENTREVISTADOR – E quem é a pessoa que ainda mora lá? João...

ANDRÉ – Lá é o João Dizzeo. Tem altas histórias também e a Célia Dizzeo que é a filha dele... A esposa dele né? Eles moram na casa em que a gente morava, meu pai era enfermeiro lá. Ele era conhecido até você falar depois com Servidoni - se eu não for - perguntar lá “ Ó o andré que eu entrevistei é filho do Eurípedes todo mundo conhecia, ele

ENTREVISTADOR – Era Eurípedes Peres?

ANDRÉ - Barsanulfo, nome espírita, meu avô era kardecista. Tinha o Alan Kardec, tinha o Cairbar Schutel, que eu não conhecia. Acho que morreu mais novo. Mas meu tio, Alan Kardec era figura.

ENTREVISTADOR – Seu tio era Alan Kardec?

ANDRÉ – Tinha um Alan Kardec, meu pai Euripedes Barsanulfo. Tinha mais também, uns nomes aí.

ENTREVISTADOR – O seu pai era enfermeiro na Usina, certo?

ANDRÉ PERES – Na Seção Bela Vista. Ele era o que...

ENTREVISTADOR – Ah, não era na Tamoio?

ANDRÉ - Onde é o posto de saúde hoje lá, era ambulatório muito estruturado, inclusive tinha até lactário que distribuíam leite na época em que a usina era para crianças, mas tinha toda a estrutura. Meu pai fazia de tudo lá. Até parto já precisou fazer lá...

ENTREVISTADOR – André e esses 70 a 83. Então você chegou lá com...

ANDRÉ - Cheguei lá com 3 anos. E saí de lá com uns 13 para 14 anos para ir para o colégio. Não mais... 15 anos para 16.

ENTREVISTADOR - Muito bem... quando você foi para o técnico.

ANDRÉ - Foi em 83.

ENTREVISTADOR – Na sua casa lá quem era o núcleo familiar? Quem Morava? Morava seu pai, sua mãe...

ANDRÉ - E tem uma irmã, mais nova e o irmão, que é o mais novo que são todos meio perto. Assim,

ENTREVISTADOR – Uma irmã e irmão. Avós?

ANDRÉ - Meus avós, por parte dos meus pais, eu não conheci. Da minha mãe, não. Mas meu avô era desse pescador, caboclo, ele ia de bicicleta de Araraquara para lá... passavam uns de lá. Pescando

ENTREVISTADOR - Mas não moravam lá na sessão. Não eram ali da vila,

ANDRÉ - Só a gente mesmo família,

ENTREVISTADOR – Só vocês. Seu irmão e sua irmã moram onde hoje?

ANDRÉ - Minha irmã mora em Botucatu, meu irmão em Sertãozinho

ENTREVISTADOR – E eles viveram isso do carnaval dos mascarados?

ANDRÉ - Viveram também porque era escadinha pertinho um do outro

ENTREVISTADOR – Os dois são mais novos?

ANDRÉ - Mais novos.

ENTREVISTADOR – André, o que você lembra de festividade lá na Bela Vista? A gente vai falar do carnaval, isso que me interessa, você que me apresenta. que existia...

ANDRÉ - Pois é fiz aquele comentário. Lá foi na hora certa.

ENTREVISTADOR – O problema...

**(estão se referindo ao carnaval nos território promovido pela prefeitura de Araraquara em 2023 e que a Banda da Lira de ANDRÉ Peres foi animar o baile e foi não compareceram mais que 10 pessoas)*

ANDRÉ - Isso ninguém esquece

ENTREVISTADOR – ... Ou supostamente vamos dizer... o fracasso daquele carnaval no sentido de público que foi meio que foi boicotado. Na verdade, abriu a...

ANDRÉ – Foi a oportunidade de fazer o projeto lá tocar e fazer esse comentário que na minha época tinha esse carnaval de rua, que tinha... que era uma legião de mascarados. Mas tinha pelo menos uns 10 bonecos a mais que tinha homem bem grande, a mulherona, o boizinho e mais alguns personagens.

ENTREVISTADOR – Me fala uma coisa, para além do carnaval, a gente já vai entrar que outras festas era certo que tinha na bela vista?

ANDRÉ - Por exemplo, sempre tinha os terços de festa junina na casa de inclusive o Remo, que é o Servidoni. Ele era um dos que acampava sempre uma... fazia barraquinha. Então tinha todos, os três santos, era uma coisa que sempre tinha já..., eram algumas pessoas tradicionais que faziam lá já tinha a tradição de fazer. Fora isso também São Gonçalo. A festa de São Gonçalo era bem... tinha os terços e também a mais forte lá, era a de São Judas Tadeu, que tinha uma semana de comemoração praticamente que era o padroeiro. Naquela época era bem pouco protestante ainda. Tinha, tinha a igreja lá que chamava de crente, né? todo mundo convivia numa boa, lógico, mas era predominância assim, 90% de católicos lá. A igreja tinha todas procissões era uma coisa que também comum de ter lá e sempre tinha os eventos da igreja, ENTREVISTADOR – Porque a igreja lá é São Judas Tadeu. Consagrada a São Judas.

ANDRÉ – É. Agora nas festas juninas assim que eu me lembro pelo menos esse três tinha algum outro cortejo, mas não estou lembrando direito

ENTREVISTADOR – Me fala uma coisa São Judas era no dia de São Judas ali na festa de São Judas, você lembra?

ANDRÉ - Outubro, outubro (*a data é 28 de outubro*)

ENTREVISTADOR – Tinha procissão...

ANDRÉ – Tinha. tinha... As procissões eram assim, sempre no dia de São Judas tinha, né? No domingo, era de manhã e que marcava muito também que era a procissão do sábado da aleluia para o domingo de Páscoa, que saía de madrugada a hora que estava clareando o dia eles desciam uma rua lá e subia outra. fazia quase inteiro lá... Com bastante gente, os andores... você lembra dos andores? carregar os andores essas coisas. Assim, santos, crucifixo... toda aquela coisa tradicional. E essa chegava era umas 6h da manhã e chegavam na igreja, estourava aqueles rojões era uma farra assim e rojões, e sabia que eu já podia comer ovo de páscoa.

ENTREVISTADOR – Eu ia perguntar isso se tinha comida ligado...

ANDRÉ - Sempre tinha ligado comida, sempre tinha licor, os licores de anisete, quentão, né? E que isso era feito para a comunidade, nem sei quem bancava porque ninguém pagava nada para comer lá. Então sempre tinha

ENTREVISTADOR – Basicamente, qualquer festa popular estava ligado com licor

ANDRÉ - A de São Judas Tadeu já era as barraquinhas, então tinha churrasco e tudo mais, mas você comprava ficava lá acampado quase uma semana. Eles faziam tipo uma feirinha essas feirinhas os caras acampavam lá

ENTREVISTADOR Tipo uma quermesse.

ANDRÉ PERES – Na verdade, acho que eles acampavam tipo de quinta a domingo lá na semana, mas era de domingo no outro até fechar o domingo.

ENTREVISTADOR - E era o pessoal da própria vila ou vinha gente pra fazer?

ANDRÉ – Então, lá era muita gente de fora. Uma coisa forte era o futebol também de domingo, todo domingo de manhã à tarde, a Bela Vista tinha um time, Tamoio era tradicional de futebol, Bela Vista também. Então tinha o campeonato Amador, que... nem, era o campeonato mas era o time de varzea assim que tinha bastante time. Então isso era uma coisa forte, reunia muito a população também que hoje não reúne mais. Como a igreja e o futebol também aglutinava muita gente. Essas festas. Ali tudo

ENTREVISTADOR A Festa de São Gonçalo você lembra a data que acontecia?

ANDRÉ - Eu não lembro, mas eu lembro que acho que era o Remo que fazia. Talvez você entrevistar o filho dele..

ENTREVISTADOR - Em São Gonçalo tinha o quê? Tinha missa? Tinha dança?

ANDRÉ - Talvez tivesse pela igreja, mas era mais estilo e festa mais pagã mesmo.. Não pagã total, com terço com tudo do catolicismo, mas organizada pela comunidade,

ENTREVISTADOR Você comentou de uma serenata, uma seresta que tinha...

ANDRÉ PERES - Ah isso era no dia 31

ENTREVISTADOR - 31 de...

ANDRÉ – Dezembro. Virava a noite. Começava o comecinho da noite depois no cair da tarde começo da noite regada muita cachaça, né? (risos) E principalmente os mais véinhos. Nós novinho já tomava uma também escondido e ela saía da rua do bar ali pelo tamarindeiro, que é a rua de cima e descia ia descendo a colônia que chamava a colônia comprida, que é aquela que é concretada hoje, lá parando o pessoal ia recebendo, recebendo o pessoal. Assim, parava tinha uns lugares que o pessoal recebia a gente e também tinha contrato que não podia sair e apenas se você saísse da serenata. Isso era entre as mais jovens, se você saísse todo mundo ia te procurar depois na sua casa ia lá na sua casa para zoar fazer barulho ia entrar e aí dava a zika, dava ruim com os pais.

ENTREVISTADOR Esse de casa em casa era recebido, por exemplo, tinha isso que a gente vê em algumas festas populares pelo país, de servir um trago, um licor...

ANDRÉ – Isso Tinha sempre um cômodo... agora me fez lembrar também a folia de reis, que também teve durante vários anos lá. Era acho que janeiro se não me engano e eles eram recebidos a bandeira e depois...

ENTREVISTADOR - Fazia amolação e e tinha coisa do caseiro te dar uma comidinha sempre.

ANDRÉ – comida, sempre eles recebiam na fartura ali, porque também era uma vida muito simples, mas que era de muita fartura de comida. Não tinha muita carne de boi, mas tinha carne de frango de porco de mandioca, peixe era.... O rio era muito bom ainda todo mundo pescava

muito, mas principalmente nessas festas. Acho que eram essas coisas, as tortinha que chamava aquelas torta de salgada.

ENTREVISTADOR - E o pessoal, por exemplo, no caso da sua família, apesar de seu pai ter o emprego ali como enfermeiro, tinha alguma plantação alguma coisa no quintal tinha uma agricultura familiar ali de quintal?

ANDRÉ - De quintal todo mundo tinha. Em casa tinha plantação de mandioca banana manga, mamão laranja essas coisas. A gente nunca comprou já no quintal e tinha muita fruta. Ainda hoje tem, mas o pessoal tinha as beiras de morros que não eram ocupadas pela lavoura da cana. Não era o caso do meu pai que não era muito agricultor, mas uma boa parte, o pessoal que tinha vocação. Eles tinha a roça, tem uma rocinha lá não sei aonde, colhia milho principalmente feijão, quase que eles eram autônomos. Arroz não era muito tradição por causa, talvez do clima não ter água suficiente, mas tem bastante água lá, mas não tinha irrigação. Não tinha essa tradição. Mas o feijão era uma coisa que aquele terreiro de café em frente ali que é onde rola as festas juninas. Na época da colheita do feijão vivia cheio de montes de feijão, na época que o pessoal ia lá e colocava para secar chegava a tarde e amontoava até chegar no ponto e no malhador... é pau amarrado no outro... Você já viu? Tipo dois cabos de enxada, amarrado um no outro, com uns 30 cm de corda e de cima gira e você vai batendo. Malhador chamava... malhar o feijão, que depois de seco eles iam rastelando separavam o feijão peneirava. Até chegar, o feijão

ENTREVISTADOR - Tirava a palha. É isso?

ANDRÉ - Isso aí

ENTREVISTADOR - As festas juninas também tinha essa coisa porque a festa junina também tem dois lados, tinha as procissões nas festas juninas. A primeira pergunta?

ANDRÉ PERES – Tinha também a procissão dos santos. Tinha só que a festa junina não era hoje uma coisa como é hoje lá que... Não tinha uma festa assim que ia todo mundo e ia muita gente para lá já parente de todo mundo meus parentes viviam lá. Meus primos moravam lá nas férias (risos) viviam lá com a gente, mas tinha sempre procissão. Tinha pelo menos os terços. O terço de santo Antônio de são Pedro de são João, né?

ENTREVISTADOR - E comida, tinha essa coisa de ir na casa. Não era festa ali do terreiro, festa na rua, a quermesse digamos assim.

ANDRÉ - Não, era na casa assim, geralmente então a festa mesmo junina lá era alguém que encampava a festa. Talvez tinha doação. Não me lembro direito, colaboração de mais gente, mas eu sei que você ia lá e comia!

ENTREVISTADOR -Tinha festeiro. alguém organizava ali.

ANDRÉ– Festeiro. É isso mesmo. É bem o festeiro. Não me lembro de ter uma festa assim oficial: a tal data é a festa junina da bela vista. Era assim, essas três festas, e mais ainda essas coisas... A igreja assim sempre fazia uns bolos quando tinha também... uma coisa legal que também que tinha muito lá depois uma época que era bailes no clube, lá. Os bailes não eram todos finais de semana, mas era.

ENTREVISTADOR - No clube da Bela Vista?

ANDRÉ - Naquele clube, lá onde é a rua do Tamarindeiro, lá em cima, lá tinha bailes era com bandas, bandas vários grupos e depois passou a ser som mecânico, porque já não tinha mais... sei lá, foi entrando meio em decadência. Não tinha dinheiro para pagar o clube. Não tinha dinheiro para pagar a banda, talvez...

ENTREVISTADOR - Você chegava a frequentar as festas lá na usina?

ANDRÉ – Na Usina também a gente também frequentava. Uma das festas mais fortes da usina era de 1 de maio. A festa de 01 de maio, e aí não tinha quem não ia. Participava com atividades pela escolar. Tinha churrasco grátis. A gente tinha direito a pegar espetinho, não era muito, mas era assim... depois a gente se empanturrava a comer, se tivesse um dinheirinho...

ENTREVISTADOR - Festa em outra sessão, você chegou a ir que você lembre?

ANDRÉ - Festas tradicionais não. Só festa quando tinha casamento era festa de arromba, assim né? Aquela coisa basiconna, fornecer um pão com carne moída uma carne temperada aquelas batatinhas chopp cerveja. Geralmente acho que saía mais barato que hoje porque hoje está tudo caro para você dar uma festa aquela

ENTREVISTADOR - Batatinha de vinagrete?

ANDRÉ - Isso tinha muito sempre tinha casamento ali ou outro. Eu lembro que os casamentos marcavam, mas meu pai como enfermeiro, ele estava convidado para todos, porque que nem você tem médico só ele era meio como médico. Consideração, né? Era bom profissional, então ele era convidado em tudo que tinha status ali que... (risos)

ENTREVISTADOR - Imagino que tinha até uma espécie. Eu imagino de liderança porque imagina ele de alguma forma é isso ele era o médico. Ele era a imagem da saúde

ANDRÉ - O clube. Ele foi muitas vezes presidente não sei como que era ... e também foi técnico do time de futebol. Tinha tinha uma certa liderança, mas sem muita pretensão era aquela coisa mesmo porque o pessoal gostava de conversar tinha bastante amigo, lá assim.

ENTREVISTADOR - Sua mãe fazia o que na época ?

ANDRÉ - Minha mãe era em casa, trabalhava em casa. O que ela fazia era comidas maravilhosas. Roupas sempre limpinha, pão feito em casa, era uma tradição todo mundo tinha aquele forno de pão de barro. Toda casa tinha. Não se comprava pão quando vinha para a cidade.

Às vezes comprava pãozinho mas achava tão ruim. Ninguém nem gostava. “putz, o pão nosso aqui é muito melhor”.

ENTREVISTADOR -O pai e a mãe já foram?

ANDRÉ - Minha mãe está viva ainda. Meu pai morreu até novo, mas minha mãe está viva, cabecinha boa. Mas ela está meio debilitada de saúde com artrose, com artrite.

ENTREVISTADOR -Ela mora aqui em Araraquara?

ANDRÉ - Mora, mora no Cecap.

ENTREVISTADOR -Mora sozinha?

ANDRÉ - Ela mora sozinha, eu falo com ela todo dia quase. Domingo é dia de almoçar lá e às vezes ela vem aqui sempre porque meus irmãos estão morando fora como eu te falei

ENTREVISTADOR -E sua mãe está com quantos anos hoje mais ou menos?

ANDRÉ - Eu acho que ela está beirando 70 anos. Ela não é muito velha porque ela casou nova. Acho que foi mãe que sou o mais velho com dezessete anos. Então ela está beirando 70

ANDRÉ - Poderia estar melhor de saúde mais meu pai. Acho que morreu com 74. Ele era 11 anos mais velho que ela... já passou de 10 anos.

ENTREVISTADOR - André, e o carnaval? Isso agora vamos entender. Você viveu ali. O carnaval dos mascarados, como folião ou você chegou a trabalhar, organizando e fazendo alguma coisa?

ANDRÉ - É como folião, como criança morrendo de medo principalmente do boizinho que era dos bonecos lá que ... mas a gente sabia, mas corria atrás era até uma emoção tipo, aquela coisa de soltar o touro nas ruas de madrid lá como chama

ENTREVISTADOR – As touradas?

ANDRÉ - Nem a tourada, mas quando solta o touro na rua que todo mundo fica ... quando vinham os mascarados e tinha uma legião também de mascarados, todo vestido com uma roupa velha de cortar cana, não sei o que, com pau, com as máscaras. Mas todo mundo meio com cara de mal assim, nunca teve agressão a ninguém, mas o boizinho era aquela coisa. Quando você solta o boi na rua e sai de perto porque ele botava para correr todo mundo não adianta, não fica na frente. Não ninguém ficar na frente pelo menos eu acho. (risos)

ENTREVISTADOR – O boizinho. Ele vinha por exemplo, depois a gente vai ver uma foto. Aqui ele estava tipo montado naquela alegoria e com uma máscara ou ele vinha coberto como se fosse o boizinho do boi bumbá, assim.

ANDRÉ - Como se fosse, ele tinha corpo tinha acho que um assim ... tripé... tripé, não, duas madeiras que sustentava ele levava na mão. Isso aí e fazia da cabeça para cá que ele ficava mais na parte, era de uma pessoa só eu acho

ENTREVISTADOR – E o corpo do brincante estava para fora?

ANDRÉ - Agora o que agora que você me apertou aqui que eu não me lembro. Talvez o rapaz possa responder se eram de dois ou de um só.

ENTREVISTADOR – Tranquilo.

ANDRÉ - (se levanta para encenar rememorando) se eu não me engano era de um, que eram aqui que ele levava. Então tinha a cabeça do boi aqui que ele tinha como ver assim, ele via por baixo na verdade pelos panos aqui, mas tinha toda a parte aqui só as pernas dele agora porque tem já vi alguns que são dois. Fica um na frente para aparecer as quatro patas mesmo e outro atrás segurando a estrutura. Isso eu não tenho certeza...

ENTREVISTADOR, Mas pelo jeito tanto que corria talvez fosse um só mesmo.

ANDRÉ - Acho que é só se não o de trás, ele não ia ter agilidade com certeza. Cê matou . EU não me recordo de ser dois não. Se eu não me engano era isso mesmo porque ele tinha muita agilidade, virava, assim, pá... Assim ninguém ficava perto.

ENTREVISTADOR Você lembra a partir de que idade, você lembra isso?

ANDRÉ - Isso daí rapaz, eu me lembro assim, talvez desde quando eu mudei para lá já tinha porque eu lembro que, quando eu... a gente vivia solto na rua, não tinha muito problema. Assim, três anos conseguia ir até a esquina e ia. Ficava lá. Depois conseguia andar até no grupo e ia, depois conseguia até o rio e ia também. Eu acho que isso foi o que começou depois de entrar em declínio, foi quando a usina começou a atrasar pagamentos, então já começou a entrar em declínio essas festas, né? Eu lembro que durante todo o tempo quase que eu morei lá. Na semana do Natal, vinha caminhão com monte de presente, né? E era emocionante, mas eram aquelas coisas bem basicona, mas para muita gente era o único presente de Natal. lá né? Então as festas começaram a entrar em declínio. O carnaval também, né? Acho que já no comecinho dos anos 80 porque aí a usina passou... Antes de quando eu fui para o colégio agrícola, meu pai, ele passou uns dois anos sem receber salário mais ou menos.

ENTREVISTADOR Mas continuou lá?

ANDRÉ - 84... 85 ou 83 e 84... Acho que em 85 ele já saiu de lá. Acho que foi isso

ENTREVISTADOR Como que era o ritual ali como que era a brincadeira do mascarado, então era carnaval, você lembra se era dia específico do dia de carnaval?

ANDRÉ - Era um dia, acho, do carnaval. Acho que era dia mesmo, que aquele dia se eu não me engano tipo, o domingo, então tinha os bailes no salão tinha sempre quando tinha ainda a banda contratada, ela fazia os quatro dias. Tinha matinê também. Ali sempre durante muito tempo foi quatro noites de carnaval. Eram né? Mesmo quando passou a ser som mecânico e

ainda manteve. E duas matinês. Era tipo... Eu posso estar enganado com a relação da matinê, se era só de domingo ou se tinha mais um dia. Acho que era só no domingo a matinê.

ENTREVISTADOR Bom, mas tinha o carnaval de salão?

ANDRÉ – E aí, um desses dias aí, que acho que poderia ser que era o domingo, também... Dia da matinê... que saía ô...ô... eu não lembro como a gente chamava direito, mas os mascarados a gente falava. E aí tinha o homem grande, a mulher... Que se podia dar a mão para eles. Esse daí eram dóceis. (gargalhada).

ENTREVISTADOR Era como se fosse tipo boneco de Olinda, assim?

ANDRÉ – É! Tipo na foto, lá mesmo, é. Não era talvez tão grande quanto de Olinda em altura, assim, mas era talvez uns 3 metros.

ENTREVISTADOR Vocês falavam o quê? Bonecão?

ANDRÉ - Chamava do Homão.... A mulherona... era O Homão e A Mulherona. E tinha outros personagens que eu não me lembro agora lá

ENTREVISTADOR Você falou de uma legião. Então era uma turma que saía?

ANDRÉ – Aí tinha uma legião que saía. Eles vinham porque... o Remo morava lá embaixo. Na colônia lá embaixo. Então tinha um certo horário, eles se preparavam, eles faziam tipo uma escola de samba quando vai sair. Assim faz aquela a aglutinação...

ENTREVISTADOR Uma concentração?

ANDRÉ - Uma concentração, né? Eles tinham o prepare... Depois subia. E vinha pro sentido do bar. Eles subiam e apavorando pelo caminho, né? E a grande maioria ficava lá, porque ali era a área social nossa que era o bar e o campo. O campo e a igreja perto também. Quando tinha evento na igreja, o salão era... Então, a colônia de cima meio que era... era o footing do pessoal e desse rolê lá para cima. Todo mundo chegava ali. Sempre tinha muita atividade de campo, provavelmente de domingo, como tinha jogo também então já tinha muita gente que vinha de fora, então acho que era no domingo, mesmo que tinha.

ENTREVISTADOR E aí vocês ficavam esperando. Já sabia que ia acontecer...

ANDRÉ - Já ficava. Ouvia o comentário: “ó já tá subindo... tão subindo...” Todo mundo já... adrenalina... Queria ver mas tinha medo de ficar muito perto, né? Porque tomava uns carreirão mesmo. O boizinho era o que... o cara tinha preparo físico,

ENTREVISTADOR Você lembra do que eram feitas as máscaras?

ANDRÉ - Eu acho que era de papel machê mesmo. Eu acho que era. (pensando longamente) Papel machê depois complementos: chapéus, tudo adereços, a moldura né? Pintura...

ENTREVISTADOR Tinha essa coisa que você falou de uma roupa como se fosse uma roupa de cortar a cana, né?

ANDRÉ - Os mascarados, então, eles vinham como se fossem mesmo tipo, zumbis, umas máscaras bem de cara de mal, quanto mais apavorante melhor, né? E sempre também com pau alguma coisa assim né? Que vinha... aí vinha atrás... como se fosse a legião dos zumbis que vinham acompanhando o boizinho, principalmente, né?

ENTREVISTADOR Tinha alguma coisa de fazer barulho? Sei lá tipo bater o pau no chão?

ANDRÉ - Isso que eu tô lembrando... Tinha acho que uns batuques também lá. Não lembro... Meio... uns latões... era bem uns tambor lá muito modernos, mas acho que tinha uns tambores também... Não tinha metais, sopro. Ninguém tocava na época lá. O que tinha eram os violeiros. Os caras que tocavam... Foi os primeiros que eu vi tocando ao vivo, assim, que me causou muito interesse de ver.. E já ouvi música... Comecei a ouvir música lá também. Tinha um amigo que fazia colégio agrícola que trazia a cultura mundial para a gente da música, o que tinha de melhor, né? Que tinha Beatles, Rolling Stones, Pink Floyd, os clássicos dos anos 60, já nos anos 70 também. E a música brasileira da melhor, né? Eu lembro de ter pego o disco de Milton (Nascimento), Mercedes Sosa, de Chico Buarque, Vinicius de Moares... Toquinho...e Vinicius era “fanzaço” porque ouvi monte de disco dele, assim... que ele tinha um irmão que morava lá e ele trazia os discos. Ele comprava, tinha toca disco, botava para for a, do lado era vizinho da igreja, ele. O irmão dele foi jogador profissional, dos que chamava Valdir Chic Chic (Valdir Benedito nascido em 25 de outubro de 1965)... até jogou pelo Atlético Paranaense, Atlético Mineiro. Depois foi para o Japão. Jogou no Reysol e jogou na seleção do Falcão. Quando o Falcão foi técnico por período curto, ele jogou. E aí, ele me facilitava esses discos, eu tinha ganhado... meu pai ganhou um toca disco em uma rifa, uma vez,, uma (*incompreensível*) Não de potência... aí eu ficava com esses discos até ele voltar e devolvia antes de ele voltar porque talvez por ele não ficar bravo coisa assim. E foi aí que essas duas coisas que eu me interessou por música, principalmente as bandas que tocaram lá que eu cheguei a ver também foi uma coisa bem legal.

ENTREVISTADOR A música caipira?

ANDRÉ – A música Caipira... De manhã todo mundo tinha o radinho. Minha mãe.. manhã, radio, não tinha... era música caipira né?. Depois os horários de tarde a gente já ouvia a música... Tinha AM, depois passamos a ouvir FM . E a partir da FM que a coisa foi piorando depois (risos).

ENTREVISTADOR Deixa eu te voltar em uma coisa aqui ... Essa fantasia do mascarado que você falou como cortador de cana me explica havia uma sobreposição?

ANDRÉ - Pra cortar cana tinha isso aí, né? Você tinha que ter umas calças bem velhas meio tergal assim, uma camisa talvez por baixo que fechasse até aqui (mostrando o pescoço) e uma

camisa de manga comprida, né? E sapatão, às vezes até a luva de cortar cana. Até isso, talvez eles usavam meio que para... o mais velho que eles tivessem lá pra fazer essa, e também esses eram os que faziam... também tinha talvez alguém mais elaborado com uma coisa assim... Mas não tinha aquela coisa muito... Era bem rusticão mesmo e as máscaras no chapéu ou então um lenço, um boné na cabeça assim que eles usavam.

ENTREVISTADOR E a princípio essas pessoas chegavam anônimas. Quando vinha a legião, você não sabia quem era quem?

ANDRÉ - Não sabia quem era quem. Acho que demorou para saber quem que era. Depois que era até.. que era o Remo que fazia né? Se eu não me engano. Ele tinham até certo.. Na hora de sair assim... cê não sabia muito de onde vinha... pelo menos eu como criança, né? talvez... Sabia que eles vinham de baixo daquele lado lá...

ENTREVISTADOR Nesse momento da chegada dos mascarados, não tinha música envolvida... Como um bloco de carnaval?

ANDRÉ - Não tinha bloco de carnaval. Tinha talvez... eles, um povo muito animado cantando e alguns batuques assim.

ENTREVISTADOR – uma coisa percussive assim?

ANDRÉ – É.

ENTREVISTADOR – Então aproximadamente na sua memória, pelo que você falou, tinha o boizinho, uns bonecos e uma turma de quantos mascarados.?

ANDRÉ - Ah, a gente poderia pensar em mais de 20.. sei lá... E eu lembro desses três personagens. Mas eu acho que tinha mais personagens que era o boi, o Homão e a Mulherona.

ENTREVISTADOR – Ótimo, eu vou fazer o seguinte, eu vou te mostrar umas fotos que tem vários mascarados só para a gente ver se coincide. Inclusive lá da Bela Vista. Me fala, por favor se, por exemplo, você chegou a ver alguma máscara desse tipo? [entrevistador mostra uma sequência de fotos de mascarados de diversas naturezas – fotos anexadas]

ANDRÉ – (FOTO 1) Não, não me lembro, não tenho muita recordação...

ENTREVISTADOR – Certo.

ANDRÉ - Não tenho certeza...

ENTREVISTADOR – Pode virar para a próxima. Deixa eu ver... algo parecido com isso, de fantasia?

ANDRÉ – Aqui já, como eu te falei, que está bem colorido, com bastante fitas, lá era um pouco mais rústico. Mais parecido, sim, nesse grupo que saía. (FOTO 2)

ENTREVISTADOR – E esse rústico era o que era? O tipo de material, palha?

ANDRÉ – No caso as roupas mesmo que ninguém comprava, não tinha onde comprar, talvez nem dinheiro para isso, então era de reaproveitamento alguma coisa ou outra, mas bem feita.

ENTREVISTADOR – Vamos para a próxima... Deixa eu ver qual é...

ANDRÉ – Então, aqui lembrava bastante... (FOTO 3)

ENTREVISTADOR – Esse boneco lembra?

ANDRÉ – E também as mascaras aqui só que com roupa sobreposta assim mas mais rural mesmo, mais surrada mesmo.

ENTREVISTADOR – Essa roupa sobreposta era uma característica?

ANDRÉ – É.

ENTREVISTADOR – Vamos ver acho que tem mais.

ANDRÉ – Porque na época... é, na época vendia, o que não eram muito caro, eram máscaras de papelão, você comprava quem vinha para a cidade, aqui, comprava, usava muito aquela máscara lá.

ENTREVISTADOR – E o que era? O que representavam, bichos?

ANDRÉ – Uns personagens de diabólico, às vezes, mal e várias caras, diversos assim, inclusive de palhaço, talvez de terror, também deveria ter. Mas nesse bloco aí, nessa legião era cara de mal a maioria... A gente ia pro salão às vezes com máscara também.

ENTREVISTADOR – Essa imagem do diabo, do capeta era uma coisa presente?

ANDRÉ – A sim.. é... tinha essa essa cara.

ENTREVISTADOR – Deixa eu ver o próximo... aqui já é lá ó (na Bela Vista)

ANDRÉ – Deixa eu ver esse aqui eu não vi direito

ENTREVISTADOR – A gente pode aumentar... tem um mascarado com boizinho... (FOTO 4)

ANDRÉ – Então... pode ser... será que era assim, o boizinho? Acho que talvez era que ele saía com uma...

ENTREVISTADOR – Uma mascara...

ANDRÉ – Isso aqui é foto de lá?

ENTREVISTADOR – É essa foto é Bela Vista, tem boneção... E tem índio aí, você lembra dessa imagem? (pausa longa André olhando e pensando, rememorando)

ANDRÉ – Tem um no canto, né? É isso que você fala?

ENTREVISTADOR – Dos boneções tem esse aqui com cocar, uma coisa indígena...

ANDRÉ – Esse aqui então não é mulherona.. Tinha uma mulher, uma mulherona. Ou é ...não... Talvez é um indígena. É outro personagem esse aqui.

ENTREVISTADOR – Pode ser porque

ANDRÉ – Ela está com cocar, né? Então acho que é índio. E ainda tinha uma mulher também.

ENTREVISTADOR – Você lembra se tinha isso aqui? É da mesma turma só que em outra cidade, lá em Trabiju... Tinha uma girafa. (FOTO 5)

ANDRÉ – Isso eu não lembro, de girafa. Aqui já pode ter tido uma...

ENTREVISTADOR – Variação...

ANDRÉ – Eles fizeram isso aqui em Trabiju também? Acho que eles fizeram.

ENTREVISTADOR – Porque o Servidoni foi para Trabiju, né?

ANDRÉ – Foi pra lá. Eu cheguei ir na casa dele lá até.

ENTREVISTADOR – Então aqui tem...

ANDRÉ – O homem e a mulher!

ENTREVISTADOR – Aqui é a mulher

ANDRÉ – Eram dois personagens assim, talvez, aqui ele já está até mais bem elaborado...

ENTREVISTADOR – Acho que é mais nova também

ANDRÉ – E animal assim, girafa eu não lembro... mas o boi acho que era assim mesmo pode ver que ainda é a mesma característica.

ENTREVISTADOR – Essa aqui parece acho que é uma zebrinha, você lembra disso? (FOTO 6)

ANDRÉ – Não lembro da zebra. Eu lembro de personagens assim, aqui ó... o outro boi aqui.

ENTREVISTADOR – Burrinho tinha? Você lembra?

ANDRÉ – Esse aqui...Será que não era um burrinho esse aqui, ó?

ENTREVISTADOR – Acho que tem boi e burrinho nessa foto.

ANDRÉ – Talvez também eu lembro que o que mais marcava era o boi por porque era para correr mesmo...

ENTREVISTADOR – Pra pegar! (André ri).

ENTREVISTADOR – Esse tipo de...

ANDRÉ – De máscara? Hum.... Não estou muito certo... (FOTO 7)

ENTREVISTADOR – Muito elaborado você? Você acha que...

ANDRÉ – Talvez, em termos de pintura porque eles faziam de papel machê. Eles faziam, faziam legal tudo, mas não era talvez tão bem produzida com as peles assim, mas tinha outros personagens, eu me lembro que não lembro exatamente... lembro do boi, da mulher, tem índio ali que também não estava lembrando, não era a mulher. A mulher era aquela outra que você viu lá era uma mulher que está com uma cara de índio mesmo da foto é que, como eu estava sem óculos, eu achei que poderia ser mulher.

ENTREVISTADOR – Isso aqui é roupa com palha. Acho que com folha de bananeira... tinha alguma coisa assim? E a máscara tem lenço. Não sei se você percebe... (FOTO 8)

ANDRÉ – Podria ter também alguma coisa assim... de personagens lá.

ENTREVISTADOR – Menos colorido, você acha?

ANDRÉ – É talvez até porque também o pessoal poderia usar panos de... de... de... como chama?

ENTREVISTADOR – Chita.

ANDRÉ – Chita que da época também já usava para fazer cobertor, sofa, pra cama, então ele poderia ter também alguma coisa assim. Eu não me lembro das máscaras feitas assim, muito bem... que eu me lembro mais daquelas de papelão.

ENTREVISTADOR – Essa coisa de sobreposição de roupa?... (FOTO 9).

ANDRÉ – Isso sim.

ENTREVISTADOR – Máscara colorida desse jeito... com chifre, assim?

ANDRÉ – Talvez esses personagens, né? Que talvez tivessem alguns... que não eram só os gigantes.. que tinham os três gigantes: o índio a mulher, o... mas eu lembro que tinham outros personagens.

ANDRÉ – Isso aqui é Trabiju?

ENTREVISTADOR – Aqui tem vários lugares, a gente estava nessa aqui... (FOTO 9). Ela estava segurando galho de folha. Tinha isso de segurar... Você falou de uns paus, você lembra se tinha algo nesse sentido? De vir com algum adereço na mão?

ANDRÉ – Às vezes tinha sim, porque dependendo do personagem, no caso os mascarados, a legião era pau mesmo, de cabo de vassoura para correr atrás e intimidar.

ENTREVISTADOR – Deixa eu ver o próximo... máscara desse tipo. (FOTO 10).

ANDRÉ – Eu não tem muita recordação dessas máscaras... Talvez desses personagens (diabólicos)... como eles faziam o papel machê... .Fazia também personagem que era estatura normal ... como que tinha a mulher, né?

ENTREVISTADOR – Então aqui são máscaras de vários lugares só para a gente ver quais que se parecem

ANDRÉ – Se fosse... Talvez...

ENTREVISTADOR – Essa coisa mais diabólica?

ANDRÉ – Todas elas aqui não são tão complicadas está como uma pintura que talvez eles não fizessem tão bem na época, mas por falta de material...

ENTREVISTADOR – Só tinha essa coisa do lenço na cabeça sobreposição de roupa (FOTO 11)

ANDRÉ - Isso aqui é bem parecido com uma coisa na mão, né?

ENTREVISTADOR – Está com um chicotinho.

ANDRÉ – É! Eu fico, devendo essa informação de quanto que os mascarados que eu me lembro que a gente era com papelão porque não tinha não participava do cortejo que vinha que saía podia ser que tinha bastante personagem, assim, também.

ENTREVISTADOR – Só para a gente ir reconstituindo isso conforme a gente for depois achar foto deixa eu ver qual é essa..

ANDRÉ – Essa é.

ENTREVISTADOR – Aqui aparece esse pessoal de Trabiju com boi, cavalinho, alguns outros animais na mesma ideia. (FOTO 12)

ANDRÉ – Então o boi era isso aqui mesmo, para fora, ele ficava, caracterizado. Ninguém sabia quem era... as crianças vestidas de personagens. Digamos que é bem parecido com as proporções mais..

ENTREVISTADOR – Deixa eu ver qual... Ah.. Só pra saber algum desse tipo. (FOTO 13)

ANDRÉ – Eu não me lembro desse tipo de máscara.... Sim, esse é mais perto (FOTO 14)

ENTREVISTADOR – Esse é... você falou que tinha eventualmente cara de palhaço.

ANDRÉ – É. Terror...

ENTREVISTADOR – É isso! Só para a gente ter uma dimensão. Muito bem, passei por tudo que precisava...

ANDRÉ – Estava no roteiro...

ENTREVISTADOR – De curiosidade, a viola e o violão, você aprendeu a tocar nesse context?

ANDRÉ – A viola. Eu nunca nem tinha visto uma viola lá. Violão foi nesses contextos, na verdade, nessas serenatas, afora não era só isso, de vez em quando reuniam uns dois três personagens. Lá, boemios que cantavam eles, se reuniam, mas foi de lá que eu vi que eu me interessei e um dos violões que participava disso foi o que meu pai comprou para mim o primeiro de um tal de Buxeira, que inclusive foi para Trabiju, O Buxeira e a família dele. Eu acho que ele faleceu há pouco tempo e era um dos caras. Ele é irmão dos Guidele, sabe o Guidele tem até que trabalha na Uniara. Era dessa família aí. E o Buxeira era dos mais velhos. Ele dia comprou violão novo. Ficou com violão que ele tinha lá que era puta violãozão, bonito, grande assim e meu pai trocou, fez uma catira, que eles chamavam bater uma catira, fez uma troca.. Trocou, ele precisava de uma cama. Meu pai deu uma cama que trocou também comprou um jogo novo de quarto, passou para ele e ele passou o violão para mim. Eu acho que eu devo até ter foto com esse violão sentado lá no terreirão da bela vista

ENTREVISTADOR – Criança ou já mais adolescente?

ANDRÉ – 13 anos, assim...

ENTREVISTADOR – Você falou, agora catira, bater uma catira. Catira era uma manifestação que você via por lá?

ANDRÉ – Tinha muito. Mas esse pessoal eles dançavam catira já. Não tinha uma festa específica era quando rolava encontro com tocador lá ... rolava as catira também.

ENTREVISTADOR – Muito bem. Querido por enquanto é isso!

ANDRÉ – Legal! Espero contribuir uma história boa

ENTREVISTADOR – Você sem lembra se havia famílias oriundas de outros estados?

Eu lembro sim, tinha famílias de baianos, de pernambucanos, eu lembro. Não sei dizer ao certo, Sergipe e Alagoas... Mas com certeza Pernambuco e Bahia, eu lembro. Mas eu não sei dizer assim... Qual que é o paradeiro desse pessoal hoje, se a gente encontraria de novo, mas com certeza tinha. Eu lembro da Baiana, né? Que era uma personagem que era da família de baianos, tinha bastante irmãos e irmãs. Lembro do Cabrobó. Cabrobó porque é de Pernambuco, veio de Cabrobó, do sertão de Pernambuco. Agora assim é uma vaga lembrança de quem era quem, da onde eram os estados que eles vieram.

A baiana era a pouca coisa mais velha do que eu... ela acho que ainda vive... mora em Américo Brasileiro... a família dela. a Baiana... como eu te falei... a família deve morar por américo... brasileiro... coisa assim... e era uma pessoa da minha idade... ela um pouco mais velha... eu vi umas irmãs mais velhas... mas era uma fileira assim ... tinha um da minha idade e dois mais novos ainda. E o Cabrobó era um senhor... e tinha filhos mais ou menos da minha idade também... o Cabrobó. Eu lembro que ele tinha esse nome... a referência à cidade em que ele veio... era apelido.

ENTREVISTADOR – Por que você acha que acabou a tradição do boizinho e das festas no território da Bela Vista?

ANDRÉ – Sobre a tradição dos boizinhos do carnaval mascarado, inclusive das outras festas, eu acredito que lá foi por causa do declínio da usina, que a usina faliu mais ou menos em 83, mas já em 80, 81, ela já andava mal das pernas, mas isso é a empresa, que é aqueles casos em que a empresa fale e os donos saem milionários. É mais ou menos isso que aconteceu lá, o grupo Silva Gordo na época. Então eu acho que a maior razão foi isso, que dispersou o público, que foi saindo já um pouco antes, até de falir, algumas pessoas já foram se mudando, e aí quando faliu, que na verdade passou dois anos sem pagar os trabalhadores, inclusive, meu pai que ficou até 85, ele passou. Rescindiram o contrato dele... ele passou uns dois anos sem receber. Então eu acredito que foi isso daí... que levou ao declínio das festas. Poderia ter mudado o cenário também a partir dos anos 80... mas eu acho que ainda teria... ido mais longe ainda.

Daí, depois que eu vim para a cidade, eu não vi repetir nenhuma festa dessa lá. Depois já entrou o pessoal do assentamento, demorou um tempo até eles criarem uma identidade, hoje eles têm uma festa lá forte, aquela festa tradicional, mas eles perderam essas coisas da... acho que não sei se tem. Inclusive, esse ano vai ser antes das festas de... Se não me engano, lá eles faziam em São João, lembro direito, né? Mas esse ano vai ser bem no comecinho do mês, que o novo prefeito lá, um babaca que está lá, o prefeito, modo de falar, né? É um cara que está mandando lá na Bela Vista, entre aspas, também mandando nada. Então, mas ele que está, tomou o controle das festas lá. Mas eu não vi mais depois de vir para a cidade, eu não vi, não repetiu mais.

Reginaldo Servidoni

Título: Carnaval de Mascarados: fragmentos de memórias de um patrimônio imaterial no território Bela Vista do Chibarro.

Pesquisador/Entrevistador: Weber Anselmo Fonseca

Orientador: Luís Antonio Barone

Data da entrevista: 31 de agosto de 2025

Disponível em: <https://youtu.be/aRphJjKlWIc>

Dados Pessoais

Nome: Reginaldo Aparecido Servidoni

Data de nascimento: 31/10/1976

Idade: 48 anos

Gênero: masculino

Estado civil: divorciado

Escolaridade: não informada

Ocupação atual: Operador de Caldeira Pleno

Domicílio atual: Trabiçu/SP

Telefone: +55 16 9XXXXXX62

email: xxxxxxxxxxxx@xxxx.com.br

Ocupação no período em que viveu no território Bela Vista/Usina Tamoio: estudante

QUESTÕES

1. Viveu no: (X) Bela vista

Período: (X) seção

Idade no período: até os 7 anos

2. Quem formava o núcleo familiar na mesma casa?

(X) pai (X) mãe

(X) irmãos/irmãs: Quantidade Homens (2) Quantidade Mulheres (2)

TRANSCRIÇÃO

REGINALDO SERVIDONI – Na verdade, quem fazia isso daí, essas fantasias mascaradas na Bela Vista, é o pai (*referendo-se ao próprio pai Rêmulo Servidoni*) - ele já faleceu - Joaquim Cesário, que era o pai da minha tia Tereza, que era casado com o irmão da minha mãe. O finado Joaquim Cesário, ele que fazia, aí ele ensinou o finado do meu pai fazer. Aqui, até o Marcelo me enviou hoje, ó, (*mostrando fotos do carnaval de mascarados e boizinho já em Trabiçu, atual residência*), o prefeito, aqui ó, a EPTV filmou um pedacinho... Deixa eu erguer o volume (*mostrando o vídeo da reportagem no celular*)

NARRAÇÃO DA REPORTER – A armação leva bambu é coberta com papel...

REGINALDO – Aqui é ali, a fazenda, aqui era na área da casa da minha mãe aí. A EPTV tem a filmagem lá.

NARRAÇÃO DA REPORTER – ... Já tem mais de 14 anos...

ENTREVISTADOR – Mas você morou na Bela Vista?

REGINALDO – Morei.

ENTREVISTADOR – Morou?

REGINALDO – Morei na Bela Vista, quando eu vim embora da Bela Vista, foi em... (*calculando e falando pausadamente*) Mil novecentos.. e oitenta e três.. nói veio embora...

ENTREVISTADOR – Agora, essa foto aqui... (*mostrando a única imagem sobre o carnaval de mascarados em boizinho na seção Bela Vista*)

REGINALDO – Esse aqui é o Joaquim Cesário que fazia.

ENTREVISTADOR – Aqui é o Joaquim Cesário?

REGINALDO – Não.. É... Mas na Bela Vista.

ENTREVISTADOR – Mas é Bela Vista?

REGINALDO – É...

ENTREVISTADOR – Aqui não é o seu pai?

REGINALDO – Não dá pra saber o ano, né?

ENTREVISTADOR – Setenta e pouco...

REGINALDO – É ... Pode ser que seja o meu pai também!

ENTREVISTADOR – Porque alguém indicou... Que “aqui é o Remo...”

REGINALDO – Ah... Então é o meu pai mesmo que fazia isso daí, porque lá, bem lá atrás, foi o Joaquim Cesário que ensinou ele, então era o Remo mesmo que fez.

ENTREVISTADOR – Entendi. Vou fazer umas perguntas, tá bom? Pode ser? *(para preencher a planilha)*

REGINALDO – Pode.

ENTREVISTADOR – Sua data do nascimento, só umas coisas pra eu registrar.

REGINALDO – 31 do dez de 1976.

ENTREVISTADOR – Você é Reginaldo, certo?...

REGINALDO – Aparecido Servidoni.

ENTREVISTADOR – Aparecido Servidoni. Você está com quantos anos hoje?

REGINALDO – Quarenta e nove, vou fazer agora em outubro.

ENTREVISTADOR – Você é casado?

REGINALDO – Não, eu sou divorciado.

ENTREVISTADOR – Hoje divorciado. Você viveu na Bela Vista ou na usina Tamoio?

REGINALDO – Na Bela Vista.

ENTREVISTADOR – Na Bela Vista mesmo?

REGINALDO – Na sessão Bela Vista.

ENTREVISTADOR – No período que era sessão, certo?

REGINALDO – Era, era. Era usina ainda, né, comandava lá, em 83 faliu. Foi quando nói veio embora pra Trabiju.

ENTREVISTADOR – Certo. Então, mas você nasceu lá?

REGINALDO – Não, eu nasci em Araraquara, na Gota de Leite.

ENTREVISTADOR – Certo.

REGINALDO – Sou nascido em Araraquara, na Gota de Leite. Mas aí meus pais mora.. morava lá, né?

ENTREVISTADOR – E você viveu até vir embora, até sair de lá?

REGINALDO – Quando eu saí de lá eu tinha sete anos.

ENTREVISTADOR – Sete anos. É isso que eu queria saber.

REGINALDO – Sete anos. Aí nós mudamo pra Trabiju.

ENTREVISTADOR – Vieram pra Trabiju?

REGINALDO – Pai trabalhô 35 anos lá. Aí ele aposentou lá como tratorista.

ENTREVISTADOR – Tratorista.

REGINALDO – Carregava cana, com a coedeira (*colhedeiras, colheitadeiras*).

ENTREVISTADOR – Sim. Lá morava seu pai e sua mãe.

REGINALDO – Isso.

ENTREVISTADOR – Você tinha irmãos?

REGINALDO – Tenho. O Ricardo, que é o mais velho, o Celso faleceu. A Isabel, eu e a Regina. Era em cinco irmãos.

ENTREVISTADOR – O Celso foi o que faleceu?

REGINALDO – É.

ENTREVISTADOR – Bom, lá você era uma criança ainda. Vô e vó tavam por lá. Moravam na Bela Vista?

REGINALDO – Eu cheguei a conhecer minha vó mais pouco tempo. Ela faleceu em 82, né?

ENTREVISTADOR – E você tinha tios que moravam no assentamento?

REGINALDO – Não. Tinha bastante tio. Tinha meu tio Zé, que mora hoje... Zé Rubens que mora em São Paulo.

ENTREVISTADOR – Hum..

REGINALDO – Ele mora em São Paulo... Tinha meu tio Antônio, mas já falecido. Eu tenho meu tio Osvaldo, que foi embora pra Curitiba, mas já todo falecido.

ENTREVISTADOR – Todos trabalhavam... Moravam na Bela Vista?

REGINALDO – Moravam todos na Bela Vista.

ENTREVISTADOR – E eles eram irmãos do seu pai?

REGINALDO – É. Tinha minha tia Irene, que faleceu faz três anos, que mora... Casada com meu tio Ferreira. Ela faleceu também. Aí tinha minha tia Alice, que é mãe do Gilbertinho, aquele da rádio, lá, de Matão, lá... Que chama ele de Trabiju. Ela faleceu também.

ENTREVISTADOR – Esses tios todos moravam lá?

REGINALDO – Moravam lá. É que tem minha tia Tereza, que tá viva aqui. Ela foi pra escola ali, mas ela é mãe da Claudia, que tem a padaria ali. Ela tá viva ainda, minha tia Tereza. Ela era de lá também.

ENTREVISTADOR – Ela também morava lá?

REGINALDO – Morava na Bela Vista.

ENTREVISTADOR – Ela é tia como?

REGINALDO – Irmã do meu pai.

ENTREVISTADOR – Ah, então era uma família grande.

REGINALDO – É, a família do meu pai era grande, muitos irmãos.

ENTREVISTADOR – O seu pai, ele nasceu...

REGINALDO – Em Rincão.

ENTREVISTADOR – E aí ele foi... Quando ele começou a trabalhar pra usina, é que ele foi morar na Bela Vista?

REGINALDO – Não, acho que ele nasceu em Rincão. Eu acho que ele mudou pra Bela Vista... Ele sete, oito anos de idade.

ENTREVISTADOR – Foi criança pra lá.

REGINALDO – Ele viveu a vida inteira lá, né? Aí em 83 a Tamoio faliu. Em 1983 a Tamoio faliu. 82, na verdade, acho que faliu. Que era do... Dono lá, era o Silva Gordo, né?

ENTREVISTADOR – Na época, né?

REGINALDO – É. Aí faliu e... Aí ele comprou a casa aqui (*em Trabiju*). Onde a minha irmã mora hoje, ficou pra minha irmã, pra Regina.

ENTREVISTADOR – E vieram aqui pra Trabiju.

REGINALDO – É, pra Trabiju.

ENTREVISTADOR – E aí vocês vieram todos pra cá.

REGINALDO – É.

ENTREVISTADOR – Muito bem.

REGINALDO – Eu vim criança, eu trabalho na Primor e eu entrei na Primor. Eu tinha 14 anos, faz 35 anos que eu trabalho na Primor.

ENTREVISTADOR – Você trabalha ainda lá. A Primor é de...

REGINALDO – Ração de cachorro, pintinho.

ENTREVISTADOR – Ah, sim...

REGINALDO – Frango

ENTREVISTADOR – ... Na estrada. Me fala uma coisa. Em relação... Quero perguntar do Carnaval primeiro. Você criança, você saiu de lá... com sete anos, né? Você lembra do Carnaval dos Mascarados. lá na Bela Vista?

REGINALDO – Lembrava, lembrava... Ixi...

ENTREVISTADOR – Você, como criança, qual que era a sua função? Você brincava ali na rua? Ou você vestia, ficava com o seu pai? Como era?

REGINALDO – Não, lá nós só brincava memo, né? Era muito criança. Agora, eu tenho um primo aqui, o Nilvo, ele se vestia, ele brincava com o Boizinho. Nossa, ele corria atrás da molecada, rapaz. A bichada só assim pra correr.

ENTREVISTADOR – É?

REGINALDO – O Ferreira corria.

ENTREVISTADOR – Você lembra como era. Era um dia do Carnaval, específico?

REGINALDO – Não, ele fazia... Era quatro dias de Carnaval.

ENTREVISTADOR – Quatro dia de Carnaval.

REGINALDO – Aí, no sábado, domingo, segundo e terça ele... Vestia a molecada. Cada um pegava uma, pegava a Gamboa. Tinha o homem, o homão, né?

ENTREVISTADOR – O Homão...

REGINALDO – A mulher. Aí ele fazia a Zebrinha, Girafa. Fazia o Boizinho... O cavalinho.

ENTREVISTADOR – O que que era a Gamboa?

REGINALDO – A Gamboa era aqueles bonecos de Olinda.

ENTREVISTADOR – Ah, bonecão... Bonecão de Olinda!

REGINALDO – Bonecão, ele fazia de bambu. O Celso fez o último ano, ele fez com um ferrinho de construção, sordado, tudo. Mas meu pai fazia com bambu. Ele pegava... Você já viu aquele covo de peixe de bambu? Ele pegava, ele colocava assim, fazia um círculo no chão assim, aí ele colocava as taquara. Ele colocava bastante taquara assim, aí ele ia trançando com fita de bambu. Tinha um tio que morreu com 95 anos, ele era bom pra destacar aqueles bambus. O tio Fiori, ele fazia aqueles balaio de milho. Aí eles pegavam e começavam a trançar, um por dentro e um por fora, assim, ia trançando.

ENTREVISTADOR – Como se fosse fazer um cesto.

REGINALDO – É, que era um cesto de... Aqueles balaio de milho.

ENTREVISTADOR – Sim, sim.

REGINALDO – Aí ele fazia assim, só que ele não fechava tudo de bambu, né? Aí ele colava papel. Na Primor vinha aqueles papel de trigo, farelo de trigo... Hoje já não vem mais, né? Vem na carreta granel. E aí ele colava com farinha. Pegava farinha de trigo, colava e fazia a armação,

ENTREVISTADOR – A estrutura...

REGINALDO – A estrutura pra não machucar, né? Aí ele pegava um bambu, ele passava dentro daquele balaio, assim, o bambu. Aí ele cortava o pedaço do bambu e descia com a cordinha pra fazer o braço da gamboa. Aí quando a pessoa se vestia fazia assim, o braço fazia assim. E... Ia até na pessoa da mão, assim, ó. Colocava a luva na ponta da... Certinho...

ENTREVISTADOR – Da mão.

REGINALDO – A máscara... Ele fazia o molde com barro. Aí ele colava aqueles papel lá e depois ele pintava, né? Colocava a bolinha de gude pra fazer o olho. Mas o meu irmão já compraro a máscara. O Celso, quando eu fiz, compraro a máscara pronta do... Hoje você tem máscara do Bolsonaro.

ENTREVISTADOR – Então você tem de tudo!

REGINALDO - Do Lula, né? Mas naquela época...

ENTREVISTADOR – Vou tirar uma foto.

REGINALDO – Naquela época não tinha, cara.

ENTREVISTADOR – Então ele fazia o molde no barro...

REGINALDO - No barro.

ENTREVISTADOR – Aí fazia com o papel e a cola de...

REGINALDO – De farinha de trigo.

ENTREVISTADOR – De farinha. Farinha e água.

REGINALDO – É, farinha e água. Aí ele fazia, que nem fosse um gesso, né? Ele fazia tudo o molde lá, colocava assim, fazia o rosto. Aí ele pintava com tinta. Pegava umas bolinhas de gude. Eu lembro até hoje. Ele colava no olho assim, fazia o olho. Aí pintava.

ENTREVISTADOR – Ele... Isso... Ele fazia também na Bela Vista?

REGINALDO – Fazia. Fazia na Bela Vista. Ele fez muitos anos lá. Na década de 70, né? E depois ele... Aí quando mudamos pra Trabiju, ele começou a fazer aqui. Em 83, ele começou a fazer aqui.

ENTREVISTADOR – Ó, isso é muito interessante você me falar do barro. Eu tô pesquisando o carnaval, porque esse carnaval de mascarados, ele acontece em vários lugares...

REGINALDO – Ah, sim! Olinda, Pernambuco...

ENTREVISTADOR – Vim de Alagoas agora. E lá em Alagoas, eles fazem isso. É no barro. E depois faz o papel pra tirar...

REGINALDO – O molde, né?

ENTREVISTADOR - Pra tirar a máscara.

REGINALDO – Aí ele fazia, colava, deixava secá de um dia pro outro. Porque ele não tirava no mesmo dia porque era perigoso rasgar, né?

ENTREVISTADOR – Sim.

REGINALDO – Ele fazia o molde lá, o rosto lá, no barro. Colocava em cima de uma tábua ou de um piso assim... Ele fazia o molde no chão. Aí ele colocava pra secar. Depois ele começava a colar. Ele pegava as folhas assim do papelão... Do papel de trigo e ia colando... Com farinha e passava aquela farinha até saiu o molde da máscara. Aqui atrás ele fazia uma cabeça, que era grandona, de tela. Sabe essas telas de vivero de passarinho? Ele colocava aquela tela, fazia o coisa aí. Aí ele furava a máscara e colocava. E aqui ele enchia e depois ele colava a cabelo. Os caras cortavam a cabelo aí. Mandavam a mulecada pegar a cabelo e ficava colando...

ENTREVISTADOR – (*rindo*) Cabelo de verdade.

REGINALDO – Cabelo de verdade (*rindo*)... Colava com farinha, lembra? (*Está se referindo a um amigo que está visitando e acompanhando a conversa na sala*) ficava bacana.

ENTREVISTADOR – E depois pintava.

REGINALDO – É, ele pintava.

ENTREVISTADOR – Fantasia, como que eram essas roupas? Punha a máscara, né? O mascarado... E que tipo de roupa que vestia?

REGINALDO – Então, a pessoa ia de short ou de calça. Só que ele fazia a gamboa. Tinha a calçona, um macacãozinho lá. Pra vestir assim naquele coisa de bambu. E aí eles amarrava a calça da gamboa lá. E não via, né? Porque vinha até aqui com elástico. Aí tinha uma mulher de Trabiçu, que fazia roupa pro meu pai.

ENTREVISTADOR – Então, a pessoa ficava de um jeito que você não sabia quem tava ali.

REGINALDO – Não sabia! Você não conseguia saber identificar quem que era. Se era eu, se era ocê, se era... o que tava na gamboa. Não dava pra ver.

ENTREVISTADOR – E mesmo, por exemplo, quando ele faz lá o boizinho... Aquela foto que a gente depois volta aqui pra ver. Nessa daqui, né? (*Apontando a foto*), por exemplo, aqui, né? Tá com uma camisa, tá de luva. Eram umas roupas comuns, tipo roupa de...

REGINALDO – Ele pegava que nem essa gamboa aqui. Volta essa que tá colorida aqui.

Aqui. Aqui, ó. Olha lá, calça. E a mulher com a saia, né? Então, a pessoa não dava pra... Você não conseguia identificar quem tava por causa que aqui, ó... Ele fazia um buraco aqui, ó. Aqui, mais ou menos, na calça. Ou aqui na blusa. Tem um buraco. Aqui também tem um burquinho pra pessoa enxergar.

ENTREVISTADOR – Enxergar, entendi.

REGINALDO – Senão não conseguia enxergar.

ENTREVISTADOR – Entendi.

REGINALDO – O cavalinho que ele fazia. O meu primeiro cavalinho no boizinho, ele fazia uma máscara. Um pano. Colocava aqui pro cara não conhecer. Senão o cara sabia quem que tava.

ENTREVISTADOR – Sabia quem era.

REGINALDO – Quem era.

ENTREVISTADOR – Como que era... Tipo, eles se reuniam em algum lugar, lá na Bela Vista?

REGINALDO – Ah, na Bela Vista era na casa da minha mãe. Na casa 44. Até tem a foto da casa aí.

ENTREVISTADOR – Na casa 44.

REGINALDO – É. Foi a última casa que nós moramo antes de vir pra Trabiçu.

ENTREVISTADOR - Eu entrando pela Bela Vista. Onde que tava essa casa 44?

REGINALDO – No começo aqui.

ENTREVISTADOR – Lá embaixo.

REGINALDO – É. No começo da colônia.

ENTREVISTADOR – Na colônia de baixo.

REGINALDO – No começo. Até tem uma foto aqui. Depois eu mando po cê.

ENTREVISTADOR – Tá bom.

REGINALDO – Eu acho a foto da casa de mando. S

ENTREVISTADOR – Tá. Se reunia lá...

REGINALDO – É. Lá era na casa da finada mãe e do pai, né? Aqui em Trabiju é na casa onde ficou a minha irmã ali. Na rua Arlindo Pazinho, 391. Ali era onde que ele fazia. Tinha uma área em volta da casa, a molecada ficava tudo lá ajudando ele a fazer.

ENTREVISTADOR – Aí bom...

REGINALDO – A molecada gostava!...

ENTREVISTADOR - Se reunia lá embaixo. Saía durante o dia ou saía à noite? Lá na Bela Vista primeiro.

REGINALDO – Na Bela Vista eles brincavam durante o dia. E à noite também. Nos quatro dia de carnaval saía. Era mais de dia. Ele gostava mais de dia.

ENTREVISTADOR – E eram vários mascarados?

REGINALDO – É... Ele fazia o homem e a mulher, né?

ENTREVISTADOR – O homem e a mulher.

REGINALDO – Os bonecos de Olinda lá. Aquele bonecão. Ele fazia o cavalinho. A zebrinha. A girafa. Ele fez... Uma vez ele fez um gorila. Eu lembro que ele fez um gorila. Eu fui no gorila ainda.

ENTREVISTADOR – E aí saía e qual que era a ideia? Era assustar?...

REGINALDO – Era brincar. Alegrar o povo, né? Ele fazia para alegrar. Teve uma vez ainda que eu lembro. Em 86... 85. Ele foi desfilar em Boa Esperança aí no carnaval. Aí o Silvio Schmidt era o prefeito. A filha dele tinha feito as fantasias.. coisa mais linda! De pena de pavão. Ele falou assim para ela: “fia, o pai seria covarde dar o prêmio pro cê né? O que esse home fez.. não tem né? É cultura.... Pegou e deu para ele o troféu.

ENTREVISTADOR – Legal. Tinha música nisso?

REGINALDO – Tinha um amigo nosso, o Revete aí. Que tinha uma escola de samba. Eles iam batucando lá.

ENTREVISTADOR – Mas aqui ou lá?

REGINALDO – Aqui em Trabiju. Lá não tinha.

ENTREVISTADOR – Não.

REGINALDO – Lá eram só os bonecos mesmo.

ENTREVISTADOR – Tá. Você lembra assim quantas...Era uma turma de gente?

REGINALDO – Ah, a molecada subia tudo atrás... Na colônia atrás.

Aqui em Trabiju também. A hora que saíram os bonecos na rua.

É... Uma multidão atrás.

ENTREVISTADOR – Todo mundo atrás.

REGINALDO – Gostava das brincadeiras que ele fazia.

ENTREVISTADOR – Você lembra... Você disse que quem ensinou ele foi o...

REGINALDO – Joaquim Cesário.

ENTREVISTADOR – Joaquim Cesário.

REGINALDO – É. Que seria um pai do... Ele era pai de uma tia minha. Da minha tia Tereza que mora aqui... Ela tá em Ibaté agora. Como meu tio faleceu, morava em São Carlos. O meu tio, o João Giacomini. Ele faleceu. Aí ela veio morar com a irmã dela aqui. Que a Daíl tá aqui em Ibaté. Era o pai dela que fazia. Aí ensinou ele.

ENTREVISTADOR – Então essa é a sua tia Tereza?

REGINALDO – É. Minha tia Tereza. Que era o pai dela que fazia, né?

ENTREVISTADOR – Que é esse Joaquim Cesário.

REGINALDO – É. Joaquim Cesário. Ele que ensinou meu pai. Eu não conhecia. Não lembro dele.

ENTREVISTADOR – Certo.

REGINALDO – O Ricardo, meu irmão mais velho, lembra. Acho que quando eu nasci, ele já tinha morrido. Aí meu pai aprendeu com ele. Ele ensinou meu pai fazer.

ENTREVISTADOR – E seu irmão Ricardo mora onde?

REGINALDO – Ele mora na esquina ali.

ENTREVISTADOR – Ah, mora aqui em Trabiju também.

REGINALDO – Mora.

ENTREVISTADOR – Você lembra se tinha, naquele momento, que você era criança lá na Bela Vista, você lembra de ter amigos que fossem de algum estado do Nordeste, de Pernambuco ou da Bahia? Você lembra disso?

REGINALDO – O que eu lembro era os caras que moravam ali na usina mesmo. Acho que não. Era tudo paulista. Não lembro se tinha alguém de lá. Só que o meu pai... Desculpa. Acho que...

ENTREVISTADOR – Que motivo que você acha...Bom, é que você veio embora. Por que você acha que desapareceu isso? Por exemplo, lá da Bela Vista, seu pai foi o cara que deu continuidade a isso, né?

REGINALDO – Foi.

ENTREVISTADOR – E aí ele trouxe pra cá.

REGINALDO – Ele fez... Aí depois ele fez Trabiju. Aí quando o meu pai faleceu, ele faleceu em 2001, dia 19 de janeiro de 2001. Aí o Celso, meu irmão, ele faleceu em 2014. Ele fez... Ele e o Newton, um amigo nosso aqui, fizeram aqui. Eu até ajudei eles a fazer... A gente fez as duas gamboas, só que a gente fez de ferrinho. O Newton era bom sordador, a gente fez aquele ferrinho fininho. Bem fininho, pra ficar leve a estrutura da coisa. Das gamboas. Fizemos um cavalinho e um boizinho. O boizinho ele pegava dois bambus. Dois bambus verdes, esse bambu mais fino. Ele arrumava uma cabeça de boi, aí ele colocava o bambu e amarrava com bastante arame. Gastava muito arame pra reforçar.

ENTREVISTADOR – Ele usava a cabeça de boi de verdade?

REGINALDO – É, de verdade, pra fazer o boizinho. Aí pegava um pano branco, um lençol, e encapava onde que ele pintava. Fazendo certinho. Aí pegava a câmara de ar de bicicleta, de caminhão, e fazia a orelha do boi, fazia o rabo, tudo.

ENTREVISTADOR – Isso o Celso?

REGINALDO – O Celso. Meu pai também fazia.

ENTREVISTADOR – Ah, seu pai também fazia assim?

REGINALDO – Fazia.

ENTREVISTADOR – Então, quando vocês vêm pra Trabiju, em 80 e...

REGINALDO – Em 83.

ENTREVISTADOR – Em 83.

REGINALDO – Em 19 de novembro de 83 nós mudamos ... (*inaudível*).

ENTREVISTADOR – O seu pai deu continuidade ao carnaval aqui?

REGINALDO – Muitos anos ele fez.

ENTREVISTADOR – Porque eu vi que a Casa da Cultura tem o nome dele, né?

REGINALDO – O Marcelo, o prefeito atual, colocou o nome dele, na Casa da Cultura.

Então ele continuou até...

ENTREVISTADOR – Até acho que dois anos antes dele ficar doente, que ele deu um problema no intestino dele, aí nós achamos que era câncer maligno, não era, era benigno. Aí ele foi

internado em Jaú. O cara falou pra ele lá, você vai morrer com essa bolsinha aí. Ele ficou nervoso numa... Três dias antes dele fazer a cirurgia, que ia tirar a bolsinha, deu AVC nele.

ENTREVISTADOR – Putz.

REGINALDO – Aí deu derrame cerebral, ele... Ficou 63 dias na UTI, em Araraquara, mas não...

ENTREVISTADOR – Em 2001 ele faleceu?

REGINALDO – 19 de janeiro ele faleceu.

ENTREVISTADOR – Deixa eu te perguntar uma outra coisa. Só de curiosidade... A sua família é católica?

REGINALDO – É.

ENTREVISTADOR – Todos eram católicos?

REGINALDO – Todos são católicos.

ENTREVISTADOR – Então você nasceu em Araraquara mesmo, e foi morar na Bela Vista, seu pai você falou que nasceu em Rincão, né?

REGINALDO – Meu pai é natural de Rincão.

ENTREVISTADOR – E a mãe era de onde?

REGINALDO – Ih, rapaz...agora ce me pegou. Eu acho que a minha mãe era na Araraquara também.

ENTREVISTADOR – Tá, interior de São Paulo também.

REGINALDO – É, minha mãe acho que era na Araraquara também.

ENTREVISTADOR – Eles se conheceram lá na Bela Vista?

REGINALDO – Na Bela Vista.

ENTREVISTADOR – Então, ela também morava...

REGINALDO – Meu vô era colono lá, ele tinha...

ENTREVISTADOR – O vô da mãe?

REGINALDO – O pai da mãe.

ENTREVISTADOR – O pai da mãe.

REGINALDO – É, aí meu pai conheceu ela na Bela Vista, namoraram, casaram. Teve cinco filhos. Três homens e duas mulheres.

ENTREVISTADOR – E duas mulheres. Você tem filho? Você tem uma filha que mora aqui?

REGINALDO – Tenho duas filhas.

ENTREVISTADOR – Duas filhas?

REGINALDO – Dois filhos, o moleque, o Lucas e a Milena.

ENTREVISTADOR – Ele tem quantos anos hoje, o menino?

REGINALDO – O Lucas vai fazer 14 anos. A Milena tem 25. A Milena já é mãe. A Milena mora em Boa Esperança.

ENTREVISTADOR – Bom, aquele dia que liguei você tava lá com ela, né? Já tem neto?

REGINALDO – Tenho netinho, Conrado.

ENTREVISTADOR – Quantos anos?

REGINALDO – O Conrado fez 8 anos esses dias.

ENTREVISTADOR – Ah, grande.

REGINALDO – Moção já. Tem até a foto deles aqui. Mulecada cresce demais, né? *(mostrando as fotos no celular)* Conrado... Milena e o Lucas. Esse aqui é o Lucas.

ENTREVISTADOR – Esse é o seu filho?

REGINALDO – É, o Lucas.

ENTREVISTADOR – Ah é grande.

REGINALDO – E a Milena... Milena é essa aqui.

ENTREVISTADOR – Certo.

REGINALDO – Ela tem o Conrado.

ENTREVISTADOR – Que tem o Conrado, né?

REGINALDO – Tem o Conrado.

ENTREVISTADOR – Deixa eu te perguntar outra coisa. O que você... Antes deixa eu fazer uma pergunta. Algumas dessas máscaras aqui, ó... *(mostrando a prancha com máscaras diversas de outras localidades)* Não é da Bela Vista não, tá? Vê se dá pra ver. Essa máscara 1, tinha alguma coisa parecida com isso?

REGINALDO – Não, ele... Essa aqui parecia um pouco.

ENTREVISTADOR – Essas assim? Com uma cara, um narizão...

REGINALDO – Fazia um narizão, uma bocona...

ENTREVISTADOR – Isso aqui, ó, com chifre, coisa com chifre, tinha?

REGINALDO – Uma vez ele catou a bunda... O osso de uma bunda de uma vaca e fez o... O chifre. O capeta.

ENTREVISTADOR – Fez um capeta?

REGINALDO – Fez um capeta com rabo e uma força pro amigo dele. Rapaz, o bicho era *(inaudível)*... Parecia.

ENTREVISTADOR – Aqui é só uma máscara enfiada. Acho que tá muito escuro aqui.

REGINALDO – Ele fazia com um pano. Ele pegava um pano branco, aí ele tingia de vermelho ou preto, e fazia a máscara pra quem ia no cavalinho, no boizinho. Que o rosto ia... A armação, né? Pendurava a alça aqui pra não cair e segurava aqui. Aí ele fazia uma máscara pra pessoa ir

com a máscara. Pra não reconhecer, né? Um chapéu ou um boné pra não reconhecer quem tava nos cavalinhos.

ENTREVISTADOR – Então essa máscara aqui era de pano. Era um pano na cabeça.

REGINALDO – De pano, aí ele fazia o olho, né? Abria o olho e o nariz pra respirar.

ENTREVISTADOR – Na sua infância, que outra festa você... festas que tinham lá no...

REGINALDO – Na Bela Vista?

ENTREVISTADOR – Na Bela Vista.

REGINALDO – O meu pai fazia aquela reza de São Gonçalo, que eu lembro.

ENTREVISTADOR – Fazia de São Gonçalo?

REGINALDO – Fazia a reza de São Gonçalo. Aí ele... A minha mãe fazia... E meu pai era devoto de Santo Antônio. Aí ele fazia aquela fogueira... Aqui em Trabiçu antes de asfaltar ele chegou a fazer. Minha mãe fazia pão doce, licor, nizete, quentão... fazia pra...

ENTREVISTADOR – Que que é “nizete”?

REGINALDO – Nizete.

ENTREVISTADOR – Nizete, que é um...

REGINALDO – É uma bebida, né?

ENTREVISTADOR – Um licor? *(provavelmente, trata-se de anisete, um tipo de licor de anis)*

REGINALDO – Um licor. E... Fazia aquelas rosca doce, bolo.

ENTREVISTADOR – Isso na época da Festa Junina, né?

REGINALDO – É. Meu pai fazia, ele era devoto de Santo Antônio, fazia na Bela Vista.

Aqui ele chegou a fazer também, uns par de anos.

ENTREVISTADOR – E de onde você acha que ele aprendeu essa reza de São Gonçalo? Você lembra disso?

REGINALDO – A reza de São Gonçalo, ele era devoto de São Gonçalo, meu pai.

ENTREVISTADOR – Isso ele fazia na casa, na frente da casa?

REGINALDO – Ele fazia na rua ali, né? Aí arrumava dois violeiros que tocava viola. Aí os homens batendo o pé até o altar, e as mulheres, faziam duas filas. Aí depois ele servia, dava pão doce, quentão, pipoca pa turma. Ficava a noite inteira lá.

ENTREVISTADOR – Mais alguma festa, você lembra? Festa de São Judas Tadeu, você lembra se tinha?

REGINALDO – Ah, a festa da Bela Vista é o padroeiro de São Judas, eu não lembro. Eu não lembro. Ele falou que tinha uma festa muito grande. Ele falou que até no ano que eu nasci em 76, ele lembra disso que na usina, que aí a usina dava uma festa muito grande. Churrasco para todos os funcionários.

ENTREVISTADOR – Festa na usina, né?

REGINALDO – Na usina. Dava brinquedos para as crianças. Ele falou, eu não lembro. Ele falou que dava.

ENTREVISTADOR – No boizinho, lá nos mascarados, você lembra de alguém ter alguma coisa, carregar alguma coisa na mão, se tinha algum tipo de objeto?

REGINALDO – O Nilvo, meu primo, fazia o chicote, porque...

ENTREVISTADOR – Chicote, né?

REGINALDO – Porque a molecada era cheia de quer puxar o rabo do boizinho, o chicote... Brincava com a molecada. Corria atrás da molecada com o boizinho. Ah, o bicho era tentado. Ô, se tivesse uma gravação, cara... Eu preciso ver com o Márcio, o filho do Prínio, que é irmão do meu tio Nelson aqui. Se ele tiver algum vídeo lá, eu peço para ele mandar e eu te mando, pro cê, lá. Porque ele era cheio e tinha uma câmera, eu lembro que ele filmava. Chegou a filmar umas par de vez.

ENTREVISTADOR – Ou mesmo alguma foto do... Da Bela Vista, se alguém tiver uma antiga.

REGINALDO – Vou falar com o Maurício, porque o Maurício é do grupo da Bela Vista lá. Vou ligar para ele depois. Vô falar, ô Maurício, se não tem nenhuma foto lá do Carnaval da Bela Vista.

ENTREVISTADOR – Eu acho que eu até peguei o contato do Maurício. O Maurício está morando em São Bernardo, é esse?

REGINALDO – É, é esse mesmo.

ENTREVISTADOR – Eu quero ver se consigo conversar com ele por... Ah, por internet mesmo, sabe?

REGINALDO – Pede para falar com o Márcio, o irmão dele. O Márcio deve ter alguma coisa. Porque eles iam aqui, eles filmavam tudo que meu pai fazia.

ENTREVISTADOR – Certo.

REGINALDO – Aí você fala com o Maurício, vê se o Márcio não tem lá, que ele deve ter alguma coisa lá. Ou o Paulo, o irmão dele é pa te alguma coisa. Que eles filmavam.

ENTREVISTADOR – Ah, dessas máscaras aqui dessas três, alguma tinha, tem alguma semelhança com alguma coisa?

REGINALDO – Esse boneco aqui que parecia o Mata o Véio que ele fazia. Ele enchia as calças, e parecia que era um homem montado numa mulher

ENTREVISTADOR – Ah, tá bom.

REGINALDO – É como eu falei proce, Eu falei, aqui era o corpo da pessoa. E aqui atrás ele colocava uma calça cheia de grama, palha, de arroz e um sapatão. Parecia que era um homem montado na mulher.

ENTREVISTADOR – Entendi.

APÊNDICE C – Prancha de Máscaras



Foto1 – mascarados do congo – Roda d'água/ES



Foto 2 – Marmotas – Ilha do Ferro/AL



Foto 3 – Bobo Gaiato – Porto de Pedras/AL



Foto 4 – Bela Vista – Araraquara/SP



Foto 5 – Trabiju/SP



Foto 6 – Trabiju/SP



Foto 7 – Fazenda Cresciumal – Leme/SP



foto 8 – João Bananeira – Roda D'água/ ES



foto 9 – Bobo Gaiato – Porto de Pedras/AL



foto 10 – Máscaras do Museu Ibérico



foto 11 – Bobo Gaiato – Porto de Pedra/ES



foto 12 – Trabiju/SP



foto 13 – Máscaras do Museu Ibérico



Foto 14 – Fazenda Cresciumal – Leme/SP

ANEXOS

ANEXO A – Termos de Consentimento Livre e Esclarecido - Assinados



COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DA UNIVERSIDADE DE ARARAQUARA
 Rua Voluntários da Pátria, 1309 Bloco C, Centro – Araraquara SP – CEP: 14801-320 – Telefone: (16) 3301.7263
www.uniararaquara.com.br/comite-de-etica

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título do Projeto de pesquisa: "Carnaval dos Mascarados: fragmentos de memórias de um patrimônio imaterial no território Bela Vista do Chibarro".

Pesquisador Responsável: Weber Anselmo Fonseca

Nome do participante: André Luis Pires

Data de nascimento: 29/4/1964

Você está sendo convidado (a) para ser participante do Projeto de pesquisa intitulado "Carnaval dos Mascarados: fragmentos de memórias de um patrimônio imaterial no território Bela Vista do Chibarro" de responsabilidade do pesquisador Weber Anselmo Fonseca.

Leia cuidadosamente o que se segue e pergunte sobre qualquer dúvida que você tiver. Caso se sinta esclarecido (a) sobre as informações que estão neste Termo e aceite fazer parte do estudo, peço que assine ao final deste documento, em duas vias, sendo uma via sua e a outra do pesquisador responsável pela pesquisa. Saiba que você tem total direito de não querer participar.

1. O trabalho tem por objetivo coletar depoimentos e memórias de pessoas que tenham vivenciado as festividades carnavalescas na antiga seção Bela Vista da Usina Tamoio até a década de 1980 a fim de registrar a memória desta manifestação cultural.
2. A participação nesta pesquisa consistirá em um depoimento audiovisual gravado em um encontro previamente agendado, em local de escolha do entrevistado, com duração de até 1 hora. A entrevista será realizada a partir de um roteiro pré-estabelecido com perguntas específicas sobre a festa carnavalesca.
3. Durante a execução da pesquisa poderão ocorrer riscos de eventual desconforto relacionado à natureza das questões abordadas. O participante será esclarecido sobre os benefícios da pesquisa, especialmente no que diz respeito à contribuição para o entendimento do tema em questão.
4. Os benefícios com a participação nesta pesquisa serão o resgate da memória desta significativa comunidade e seus patrimônios culturais, bem como o inventário das celebrações culturais.
5. Os participantes não terão nenhuma despesa ao participar da pesquisa e poderão retirar sua concordância na continuidade da pesquisa a qualquer momento.
6. Não há nenhum valor econômico a receber ou a pagar aos voluntários pela participação, no entanto, caso haja qualquer despesa decorrente desta participação haverá o seu ressarcimento pelos pesquisadores.

Rubrica do pesquisador: [assinatura]. Rubrica do participante: [assinatura] Página 1 de 2


COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DA UNIVERSIDADE DE ARARAQUARA

Rua Voluntários da Pátria, 1309 Bloco C, Centro - Araraquara SP - CEP: 14801-320 - Telefone: (16) 3301.7263
www.uniararaquara.com.br/comite-de-etica

7. Caso ocorra algum dano comprovadamente decorrente da participação no estudo, os voluntários poderão pleitear indenização, segundo as determinações do Código Civil (Lei nº 10.406 de 2002) e das Resoluções 466/12 e 510/16 do Conselho Nacional de Saúde.

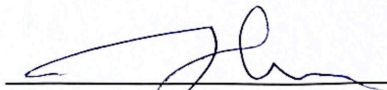
8. O nome dos participantes será mantido em sigilo, assegurando assim a sua privacidade, e se desejarem terão livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que queiram saber antes, durante e depois da sua participação.

9. Os dados coletados serão utilizados única e exclusivamente, para fins desta pesquisa, e os resultados poderão ser publicados.

Qualquer dúvida, pedimos a gentileza de entrar em contato com Weber Anselmo Fonseca, pesquisador (a) responsável pela pesquisa, telefone: (11) 9.8485.0303 e-mail: weberfonseca@uol.com.br ou wafonseca1234@uniara.edu.br, com os pesquisadores Luis Antonio Barone e Vera Lucia Silveira Botta Ferrante, com o Comitê de Ética em Pesquisa da Uniara, localizado na Rua Voluntários da Pátria nº 1309 - bloco C, no Centro da cidade de Araraquara-SP, telefone: (16) 3301.7263, e-mail: comitedeetica@uniara.com.br, atendimento de segunda a sexta-feira das 08h00min. - 13h00min. - 14h00min - 17h00min, e/ou com a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa-CONEP, telefone (61) 3315.5877, e-mail: conep@saude.gov.br.

Eu, ANDRÉ LUIS PERCA, RG nº 16.690.600-1 declaro ter sido informado e concordo em ser participante do Projeto de pesquisa acima descrito.

Cidade, 26 de MAIO de 2025.


 Assinatura do participante


 Nome e assinatura do responsável por obter o consentimento

Rubrica do pesquisador: 

Rubrica do participante: 

Página 2 de 2



COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DA UNIVERSIDADE DE ARARAQUARA
 Rua Voluntários da Pátria, 1309 Bloco C, Centro - Araraquara SP - CEP: 14801-320 - Telefone: (16) 3301.7263
www.uniara.com.br/comite-de-etica

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título do Projeto de pesquisa: "Carnaval dos Mascarados: fragmentos de memórias de um patrimônio imaterial no território Bela Vista do Chibarro".

Pesquisador Responsável: Weber Anselmo Fonseca

Nome do participante: Reginaldo ap. Suviridoni

Data de nascimento: 31/10/1956

Você está sendo convidado (a) para ser participante do Projeto de pesquisa intitulado "Carnaval dos Mascarados: fragmentos de memórias de um patrimônio imaterial no território Bela Vista do Chibarro" de responsabilidade do pesquisador Weber Anselmo Fonseca.

Leia cuidadosamente o que se segue e pergunte sobre qualquer dúvida que você tiver. Caso se sinta esclarecido (a) sobre as informações que estão neste Termo e aceite fazer parte do estudo, peço que assine ao final deste documento, em duas vias, sendo uma via sua e a outra do pesquisador responsável pela pesquisa. Saiba que você tem total direito de não querer participar.

1. O trabalho tem por objetivo coletar depoimentos e memórias de pessoas que tenham vivenciado as festividades carnavalescas na antiga seção Bela Vista da Usina Tamoio até a década de 1980 a fim de registrar a memória desta manifestação cultural.
2. A participação nesta pesquisa consistirá em um depoimento audiovisual gravado em um encontro previamente agendado, em local de escolha do entrevistado, com duração de até 1 hora. A entrevista será realizada a partir de um roteiro pré-estabelecido com perguntas específicas sobre a festa carnavalesca.
3. Durante a execução da pesquisa poderão ocorrer riscos de eventual desconforto relacionado à natureza das questões abordadas. O participante será esclarecido sobre os benefícios da pesquisa, especialmente no que diz respeito à contribuição para o entendimento do tema em questão.
4. Os benefícios com a participação nesta pesquisa serão o resgate da memória desta significativa comunidade e seus patrimônios culturais, bem como o inventário das celebrações culturais.
5. Os participantes não terão nenhuma despesa ao participar da pesquisa e poderão retirar sua concordância na continuidade da pesquisa a qualquer momento.
6. Não há nenhum valor econômico a receber ou a pagar aos voluntários pela participação, no entanto, caso haja qualquer despesa decorrente desta participação haverá o seu ressarcimento pelos pesquisadores.

Rubrica do pesquisador: [Assinatura]

Rubrica do participante: [Assinatura]

Página 1 de 2


COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DA UNIVERSIDADE DE ARARAQUARA

 Rua Voluntários da Pátria, 1309 Bloco C, Centro - Araraquara SP - CEP: 14801-320 - Telefone: (16) 3301.7263
www.uniara.com.br/comite-de-etica

7. Caso ocorra algum dano comprovadamente decorrente da participação no estudo, os voluntários poderão pleitear indenização, segundo as determinações do Código Civil (Lei nº 10.406 de 2002) e das Resoluções 466/12 e 510/16 do Conselho Nacional de Saúde.

8. O nome dos participantes será mantido em sigilo, assegurando assim a sua privacidade, e se desejarem terão livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que queiram saber antes, durante e depois da sua participação.

9. Os dados coletados serão utilizados única e exclusivamente, para fins desta pesquisa, e os resultados poderão ser publicados.

Qualquer dúvida, pedimos a gentileza de entrar em contato com Weber Anselmo Fonseca, pesquisador (a) responsável pela pesquisa, telefone: (11) 9.8485.0303 e-mail: weberfonseca@uol.com.br ou wafonseca1234@uniara.edu.br, com os pesquisadores Luis Antonio Barone e Vera Lucia Silveira Botta Ferrante, com o Comitê de Ética em Pesquisa da Uniara, localizado na Rua Voluntários da Pátria nº 1309 - bloco C, no Centro da cidade de Araraquara-SP, telefone: (16) 3301.7263, e-mail: comitedeetica@uniara.com.br, atendimento de segunda a sexta-feira das 08h00min. - 13h00min. - 14h00min - 17h00min, e/ou com a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa-CONEP, telefone (61) 3315.5877, e-mail: conep@saude.gov.br.

Eu, Reginaalke ap. Seridoni RG nº 26626289-6 declaro ter sido informado e concordo em ser participante do Projeto de pesquisa acima descrito.

Cidade, Trabiju de 3108 de 2025

Reginaalke ap. Seridoni
Assinatura do participante

Aden Auxilio Lourenço
Nome e assinatura do responsável por obter o consentimento

Rubrica do pesquisador: AC Rubrica do participante: Reginaalke

ANEXO B – Termos de Consentimento de Uso de Imagem e Voz - Assinados



COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DA UNIVERSIDADE DE ARARAQUARA
Rua Voluntários da Pátria, 1309 Bloco C, Centro – Araraquara SP – CEP: 14801-320 – Telefone: (16) 3301.7263
www.uniara.com.br/comite-de-etica

TERMO DE CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Eu, Ana Luísa PERES,
brasileiro(a), RG/CPF n.º 1669060-1, AUTORIZO o uso de minha imagem e voz, constante nas fotos/filmagens do pesquisador WEBER ANSELMO FONSECA, com o fim específico de divulgação da pesquisa CARNAVAL DOS MASCARADOS: FRAGMENTOS DE MEMÓRIAS DE UM PATRIMÔNIO IMATERIAL NO TERRITÓRIO BELA VISTA DO CHIBARRO sem qualquer ônus e em caráter definitivo.

A presente autorização, abrangendo o uso da minha imagem/voz nas fotos/filmagens acima mencionadas é concedida ao pesquisadora WEBER ANSELMO FONSECA a título gratuito, abrangendo inclusive a licença a terceiros, de forma direta ou indireta, e a inserção em materiais científicos, para veiculação/distribuição em território nacional e internacional, por prazo indeterminado.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito, sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à imagem ora autorizada ou a qualquer outro.

Este documento consta de 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Local e data: ARARAQUARA 26 maio 2025
Assinatura do participante de pesquisa: [assinatura]
Telefone para contato: (16) 99636.43.74

Rubrica do pesquisador: [assinatura]

Rubrica do participante: [assinatura]

Página 2 de 2



COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DA UNIVERSIDADE DE ARARAQUARA
 Rua Voluntários da Pátria, 1309 Bloco C, Centro - Araraquara SP - CEP: 14801-320 - Telefone: (16) 3301.7263
 www.unlara.com.br/comite-de-etica

TERMO DE CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Eu, Reginaldo Ap. Servilioni
 brasileiro(a), RG/CPF nº 2695319884 AUTORIZO o uso de minha imagem e voz, constante nas fotos/filagens do pesquisador *WEBER ANSELMO FONSECA*, com o fim específico de divulgação da pesquisa *CARNAVAL DOS MASCARADOS: FRAGMENTOS DE MEMÓRIAS DE UM PATRIMÔNIO IMATERIAL NO TERRITÓRIO BELA VISTA DO CHIBARRO* sem qualquer ônus e em caráter definitivo.

A presente autorização, abrangendo o uso da minha imagem/voz nas fotos/filagens acima mencionadas é concedida ao pesquisadora *WEBER ANSELMO FONSECA* a título gratuito, abrangendo inclusive a licença a terceiros, de forma direta ou indireta, e a inserção em materiais científicos, para veiculação/distribuição em território nacional e internacional, por prazo indeterminado.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito, sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à imagem ora autorizada ou a qualquer outro.

Este documento consta de 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Local e data:

Unalyn 31/08/2025

Assinatura do participante de pesquisa:

Reginaldo Ap. Servilioni

Telefone para contato: (16) 997389862

Rubrica do pesquisador:

ml

Rubrica do participante:

RS

Página 1 de 2

ANEXO C – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido



COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DA UNIVERSIDADE DE ARARAQUARA

Rua Voluntários da Pátria, 1309 Bloco C, Centro – Araraquara SP – CEP: 14801-320 – Telefone: (16) 3301.7263
www.uniara.com.br/comite-de-etica

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título do Projeto de pesquisa: “Carnaval dos Mascarados: fragmentos de memórias de um patrimônio imaterial no território Bela Vista do Chibarro”.

Pesquisador Responsável: Weber Anselmo Fonseca

Nome do participante: _____

Data de nascimento: ____/____/____

Você está sendo convidado (a) para ser participante do Projeto de pesquisa intitulado “Carnaval dos Mascarados: fragmentos de memórias de um patrimônio imaterial no território Bela Vista do Chibarro” de responsabilidade do pesquisador Weber Anselmo Fonseca.

Leia cuidadosamente o que se segue e pergunte sobre qualquer dúvida que você tiver. Caso se sinta esclarecido (a) sobre as informações que estão neste Termo e aceite fazer parte do estudo, peço que assine ao final deste documento, em duas vias, sendo uma via sua e a outra do pesquisador responsável pela pesquisa. Saiba que você tem total direito de não querer participar.

1. O trabalho tem por objetivo coletar depoimentos e memórias de pessoas que tenham vivenciado as festividades carnavalescas na antiga seção Bela Vista da Usina Tamoio até a década de 1980 a fim de registrar a memória desta manifestação cultural.

2. A participação nesta pesquisa consistirá em um depoimento audiovisual gravado em um encontro previamente agendado, em local de escolha do entrevistado, com duração de até 1 hora. A entrevista será realizada a partir de um roteiro pré-estabelecido com perguntas específicas sobre a festa carnavalesca.

3. Durante a execução da pesquisa poderão ocorrer riscos de eventual desconforto relacionado à natureza das questões abordadas. O participante será esclarecido sobre os benefícios da pesquisa, especialmente no que diz respeito à contribuição para o entendimento do tema em questão.

4. Os benefícios com a participação nesta pesquisa serão o resgate da memória desta significativa comunidade e seus patrimônios culturais, bem como o inventário das celebrações culturais.

5. Os participantes não terão nenhuma despesa ao participar da pesquisa e poderão retirar sua concordância na continuidade da pesquisa a qualquer momento.

6. Não há nenhum valor econômico a receber ou a pagar aos voluntários pela participação, no entanto, caso haja qualquer despesa decorrente desta participação haverá o seu ressarcimento pelos pesquisadores.

Rubrica do pesquisador: _____ Rubrica do participante: _____

Página 1 de 2



COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DA UNIVERSIDADE DE ARARAQUARA

Rua Voluntários da Pátria, 1309 Bloco C, Centro – Araraquara SP – CEP: 14801-320 – Telefone: (16) 3301.7263
www.uniara.com.br/comite-de-etica

7. Caso ocorra algum dano comprovadamente decorrente da participação no estudo, os voluntários poderão pleitear indenização, segundo as determinações do Código Civil (Lei nº 10.406 de 2002) e das Resoluções 466/12 e 510/16 do Conselho Nacional de Saúde.

8. O nome dos participantes será mantido em sigilo, assegurando assim a sua privacidade, e se desejarem terão livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que queiram saber antes, durante e depois da sua participação.

9. Os dados coletados serão utilizados única e exclusivamente, para fins desta pesquisa, e os resultados poderão ser publicados.

Qualquer dúvida, pedimos a gentileza de entrar em contato com Weber Anselmo Fonseca, pesquisador (a) responsável pela pesquisa, telefone: (11) 9.8485.0303 e-mail: weberfonseca@uol.com.br ou wafonseca1234@uniara.edu.br, com os pesquisadores *Luis Antonio Barone e Vera Lucia Silveira Botta Ferrante*, com o Comitê de Ética em Pesquisa da Uniara, localizado na Rua Voluntários da Pátria nº 1309 - bloco C, no Centro da cidade de Araraquara-SP, telefone: (16) 3301.7263, e-mail: comitedeetica@uniara.com.br, atendimento de segunda a sexta-feira das 08h00min. – 13h00min. - 14h00min – 17h00min, e/ou com a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa-CONEP, telefone (61) 3315.5877, e-mail: conep@saude.gov.br.

Eu, _____, RG nº _____ declaro ter sido informado e concordo em ser participante do Projeto de pesquisa acima descrito.

Cidade, ____ de _____ de 20____.

Assinatura do participante

Nome e assinatura do responsável por obter o consentimento

Rubrica do pesquisador: _____. Rubrica do participante: _____.

Página 2 de 2

ANEXO D – Termo de Consentimento de Uso de Imagem e Voz**COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DA UNIVERSIDADE DE ARARAQUARA**

Rua Voluntários da Pátria, 1309 Bloco C, Centro – Araraquara SP – CEP: 14801-320 – Telefone: (16) 3301.7263
www.uniara.com.br/comite-de-etica

TERMO DE CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Eu, _____,
brasileiro(a), RG/CPF n.º _____, **AUTORIZO** o uso de minha imagem e voz, constante nas fotos/filmagens do *pesquisador WEBER ANSELMO FONSECA*, com o fim específico de divulgação da pesquisa *CARNAVAL DOS MASCARADOS: FRAGMENTOS DE MEMÓRIAS DE UM PATRIMÔNIO IMATERIAL NO TERRITÓRIO BELA VISTA DO CHIBARRO* sem qualquer ônus e em caráter definitivo.

A presente autorização, abrangendo o uso da minha imagem/voz nas fotos/filmagens acima mencionadas é concedida ao pesquisadora *WEBER ANSELMO FONSECA* a título gratuito, abrangendo inclusive a licença a terceiros, de forma direta ou indireta, e a inserção em materiais científicos, para veiculação/distribuição em território nacional e internacional, por prazo indeterminado.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito, sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à imagem ora autorizada ou a qualquer outro.

Este documento consta de 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Local e data:

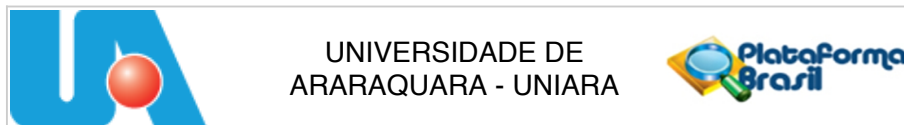
Assinatura do participante de pesquisa: _____.

Telefone para contato: (____) _____.

Rubrica do pesquisador: _____. Rubrica do participante: _____.

Página 1 de 2

ANEXO E – Parecer Consubstanciado do CEP.



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Carnaval de Mascarados: fragmentos de memórias de um patrimônio imaterial no território Bela Vista do Chibarro

Pesquisador: WEBER ANSELMO FONSECA

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 88606125.5.0000.5383

Instituição Proponente: ASSOCIACAO SAO BENTO DE ENSINO

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 7.667.585

Apresentação do Projeto:

INTRODUÇÃO

"Este projeto de pesquisa etnográfica busca documentar e reconstituir, por meio de pesquisa de campo com registro de depoimentos o Carnaval dos Mascarados, uma manifestação popular carnavalesca no território do atual Assentamento Bela Vista do Chibarro, na região de Araraquara, interior de São Paulo. O trabalho de investigação busca compreender o porquê desta festa popular que ocorria até meados da década de 1980 quando a Bela Vista ainda se tratava de uma seção da Usina Tamoio deixou de ser manifestada. A partir deste desafio imposto, levanta-se o questionamento: é possível reintroduzir um patrimônio imaterial a partir da memória dos indivíduos que testemunharam o período festivo daquele contexto tradicional?"

"O atual Assentamento Rural Bela Vista do Chibarro, situado em Araraquara, no interior do estado de São Paulo anteriormente, seção Bela Vista, que integrava o complexo da Usina Tamoio, emerge como um microcosmo no cenário agrícola brasileiro. Este assentamento, originado a partir de políticas de reforma agrária, representa um esforço significativo para proporcionar terra e recursos aos agricultores familiares, promovendo a justiça social e a equidade no acesso à terra. Ao longo dos anos, este cenário rural tem testemunhado transformações notáveis, desde o estabelecimento inicial até os desafios contemporâneos enfrentados pelos seus residentes. Ao longo da história da Usina Tamoio e

Endereço: Rua Voluntários da Pátria nº1309 - Bloco C - Sala do CEP da Uniara
Bairro: Centro **CEP:** 14.801-320
UF: SP **Município:** ARARAQUARA
Telefone: (16)3301-7263 **Fax:** (16)3301-7144 **E-mail:** comitedeetica@uniara.com.br



UNIVERSIDADE DE
ARARAQUARA - UNIARA



Continuação do Parecer: 7.667.585

suas seções, entre as muitas celebrações populares manifestadas, cultuadas e promovidas nas comunidades, o Carnaval dos Mascarados se destacava na Bela Vista por ser diferenciado em relação às demais festas momescas deste complexo rural. No processo de transição entre seção e assentamento, tal expressão cultural carnavalesca desapareceu do ciclo festivo deste território. Mesmo contando com uma série de elementos que, supostamente, formariam uma rede de preservação (comunidade autônoma, famílias assentadas, coesão social, modo de vida compartilhado), o carnaval na agrovila Bela Vista perdeu sua identidade e deixou de ser comemorado. Restou uma breve memória que ressurgiu a princípio no relato informal de

um ex-morador da seção, hoje, artista na cidade de Araraquara. Desta forma é que o projeto, aqui apresentado, fundamenta-se no registro da memória como um inventário a fim de reconstituir no território processos simbólicos que desapareceram ao longo de sua transição entre seção e assentamento. O Carnaval de Mascarados resiste na oralidade de alguns ex-moradores - ainda que tenha desaparecido como expressão cultural."

METODOLOGIA:

"A pesquisa etnográfica será a principal metodologia utilizada neste estudo. Isso envolverá:

A. Entrevistas: Realização de entrevistas com moradores locais, especialmente aqueles que têm memórias do Carnaval dos Mascarados.

B. Análise de Documentos: busca por documentos históricos, fotografias e registros relacionados ao Carnaval dos Mascarados.

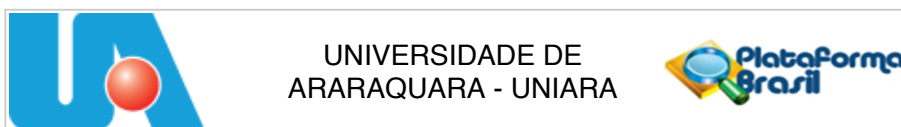
C. Revisão Bibliográfica: A pesquisa busca investigar a ausência da expressão carnavalesca no território a partir de levantamento bibliográfico para elaboração de um referencial teórico e a identificação de sujeitos detentores de conhecimento e memória sobre a celebração investigada pois é fundamental a abordagem do patrimônio cultural a partir da perspectiva do grupo social inserido no objeto da pesquisa."

"Serão organizados grupos focais para promover discussões coletivas e identificar pontos de convergência e divergência nas lembranças dos participantes. Por fim, a análise de conteúdo será utilizada para interpretar os dados coletados, buscando padrões e temas recorrentes que possam elucidar aspectos importantes da manifestação carnavalesca".

"1.1 Universo da pesquisa

O objeto investigado é intrínseco ao território do atual Assentamento Bela Vista do Chibarro. Obviamente, faz-se necessário a aproximação com a comunidade em busca de vestígios do

Endereço: Rua Voluntários da Pátria nº1309 - Bloco C - Sala do CEP da Uniara
Bairro: Centro **CEP:** 14.801-320
UF: SP **Município:** ARARAQUARA
Telefone: (16)3301-7263 **Fax:** (16)3301-7144 **E-mail:** comitedeetica@uniara.com.br



Continuação do Parecer: 7.667.585

carnaval dos mascarados, bem como, outras expressões imateriais vigentes. Mas por se tratar de uma pesquisa fundamentada na memória, a pesquisa fará uma busca por testemunhas que tenham vivenciado a expressão carnavalesca mas que não mais residem no assentamento.

1.2 Sujeitos

O trabalho de pesquisa tem como principal informante um músico de Araraquara, ex-morador da seção Bela Vista. O roteiro de entrevista estabelece parâmetros específicos a fim de colher dados que incluem datas, naturalidade, pessoas envolvidas bem como espaço para a narrativa do evento `carnaval e seu modo de produção registrado na memória do informante. A partir desta entrevista basal, seguimos para outros sujeitos que vivenciaram a expressão carnavalesca no mesmo território. A entrevista terá início após a aprovação do questionário e roteiro de entrevista no Comitê de Ética conforme normativas estabelecidas na Resolução 510, de 7 de abril de 2016, contemplando as normas aplicáveis às pesquisas em Ciências Humanas e Sociais. O uso de um diário de campo também é fundamental para registrar e inventariar o território construindo uma cartografia de memórias afetivas dos envolvidos."

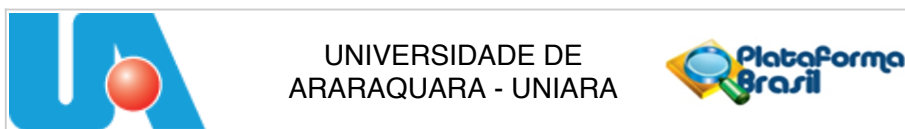
"A fim de identificar novos sujeitos capazes de compartilhar suas memórias sobre o carnaval popular na antiga seção Bela Vista, será utilizada como metodologia a técnica de amostragem conhecida como Snowball Sample (Bola de Neve). Esta metodologia permite avançar na busca informantes que possuem memória viva ou relatos diretos sobre o objeto de pesquisa considerando a escassez de documentação. Considerando que este estudo antropológico lida com tradições e memórias culturais de um evento específico, a rede de informantes está limitada a pessoas que, além de vivenciarem as experiências, ainda carregam o contexto simbólico e afetivo necessário para descrever e interpretar os fatos."

Metodologia de Análise de Dados:

"A análise de dados será conduzida utilizando a abordagem de análise de conteúdo e análise temática seguindo as etapas abaixo:

1. Transcrição das Entrevistas: Todas as entrevistas serão gravadas com o consentimento prévio dos participantes. Posteriormente, as gravações serão transcritas integralmente para facilitar a análise.
2. Codificação Inicial: O primeiro passo da análise será a leitura cuidadosa das transcrições, seguida pela identificação e codificação de trechos significativos, palavras-chave e expressões relevantes. A codificação será realizada de forma aberta, permitindo que categorias e temas

Endereço: Rua Voluntários da Pátria nº1309 - Bloco C - Sala do CEP da Uniara
Bairro: Centro **CEP:** 14.801-320
UF: SP **Município:** ARARAQUARA
Telefone: (16)3301-7263 **Fax:** (16)3301-7144 **E-mail:** comitedeetica@uniara.com.br



Continuação do Parecer: 7.667.585

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

No que concerne às atribuições do Comitê de Ética em Pesquisa envolvendo seres humanos, segundo as Resoluções nº466/12 a nº510/16 CNS, e a Norma Operacional nº001 de 2013 do CNS, manifesta-se pela APROVAÇÃO do Protocolo de pesquisa.

Considerações Finais a critério do CEP:

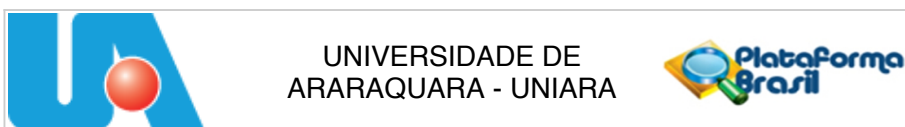
O Projeto de pesquisa encontra-se adequado e aprovado, de acordo com colegiado e com as normativas vigentes. Qualquer alteração que venha ocorrer, em especial Eventos Adversos, pedimos a gentileza de informar este CEP por meio de Emenda e/ou Notificação, junto a Plataforma Brasil e, no decorrer do desenvolvimento da pesquisa solicitamos o encaminhamento do Relatório Parcial, e após a conclusão do mesmo o envio do Relatório Final, procedimentos esses de cunho obrigatório.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2482444.pdf	12/06/2025 19:57:06		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	termo_consentimento_uso_imagem_voz.pdf	12/06/2025 19:56:52	WEBER ANSELMO FONSECA	Aceito
Folha de Rosto	FOLHAROSTOWEBER.pdf	08/01/2025 11:35:32	WEBER ANSELMO FONSECA	Aceito
Solicitação Assinada pelo Pesquisador Responsável	termopesquisador.pdf	07/01/2025 11:28:47	WEBER ANSELMO FONSECA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	PROJETOCOMITE.pdf	07/01/2025 11:27:33	WEBER ANSELMO FONSECA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.pdf	07/01/2025 11:27:14	WEBER ANSELMO FONSECA	Aceito

Situação do Parecer:

Endereço: Rua Voluntários da Pátria nº1309 - Bloco C - Sala do CEP da Uniara
Bairro: Centro **CEP:** 14.801-320
UF: SP **Município:** ARARAQUARA
Telefone: (16)3301-7263 **Fax:** (16)3301-7144 **E-mail:** comitedeetica@uniara.com.br



Continuação do Parecer: 7.667.585

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

ARARAQUARA, 26 de Junho de 2025

Assinado por:
Andréa Corrêa Carrascosa
(Coordenador(a))

Endereço: Rua Voluntários da Pátria nº1309 - Bloco C - Sala do CEP da Uniara
Bairro: Centro **CEP:** 14.801-320
UF: SP **Município:** ARARAQUARA
Telefone: (16)3301-7263 **Fax:** (16)3301-7144 **E-mail:** comitedeetica@uniara.com.br