



# ONDE ESTÁ VOCÊ, CARNAVAL?

materialidades de um corpo-folião

BADU



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)

FACULDADE DE ARTES VISUAIS (FAV)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

BADU

EMMANUEL FELIPE DE ARAÚJO AMARAL

**Onde está você, Carnaval?**

**Materialidades de um corpo-folião**

GOIÂNIA

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

### E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem resarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

#### 1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação     Tese     Outro\*: \_\_\_\_\_

\*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

**Exemplos:** Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

#### 2. Nome completo do autor

Emmanuel Felipe de Araújo Amaral

#### 3. Título do trabalho

Onde está você Carnaval? Materialidades de um corpo folião

#### 4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento  SIM     NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(a) autor(a) e ao(à) orientador(a);
- b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

**Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por **Emmanuel Felipe De Araújo Amaral**, **Discente**, em 03/09/2025, às 20:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Lucia Beck**, **Professora do Magistério Superior**, em 04/09/2025, às 18:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5627845** e o código CRC **D5468E34**.

Referência: Processo nº 23070.041467/2025-48

SEI nº 5627845

EMMANUEL FELIPE DE ARAÚJO AMARAL

## **ONDE ESTÁ VOCÊ, CARNAVAL?**

Materialidades de um corpo-folião

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual – Mestrado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do título de Mestre em Arte e Cultura Visual.

Área de concentração: Artes, Cultura e Visualidades

Linha de pesquisa: Imagem, Cultura e Produção Artística

Orientação: Profa. Dra. Ana Lúcia Beck

GOIÂNIA

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do  
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Amaral, Emmanuel Felipe de Araújo  
Onde está você, Carnaval? [manuscrito] : Materialidades de um  
corpo-folião / Emmanuel Felipe de Araújo Amaral. - 2025.  
CCXCV, 295 f.: il.

Orientador: Prof. Ana Lúcia Beck.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,  
Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte  
e Cultura Visual, Goiânia, 2025.  
Bibliografia. Anexos.  
Inclui fotografias, lista de figuras.

1. Carnaval. 2. Corpo-Folião. 3. História das Artes Festivas. 4.  
Cultura Visual. 5. Artes. I. Beck, Ana Lúcia, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

## ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 42/2025 da sessão de Defesa de **Dissertação** de Emmanuel Felipe de Araújo Amaral, que confere o título de **Mestre** em Arte e Cultura Visual, na área de concentração em Artes, Cultura e Visualidades.

Aos vinte e cinco de agosto de dois mil e vinte e cinco, a partir das quatorze horas, por videoconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de **Dissertação** intitulada "Onde está você Carnaval? Materialidades de um corpo folião". Os trabalhos foram instalados pelos seguintes membros, Prof. <sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Lúcia Beck (PPGACV/FAV/UFG) - Orientadora; Prof. Dr. João Dantas dos Anjos Neto (PPGACV/FAV/UFG) - membro interno; Prof. Dr. Leonardo Augusto Bora (UERJ/UFRJ) - membro externo. Durante a argüição, os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação tendo sido o candidato **aprovado** pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Ana Lúcia Beck, Presidenta da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos(as) Membros(as) da Banca Examinadora, aos vinte e cinco dias do mês de agosto de dois mil e vinte e cinco.

### TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Joao Dantas Dos Anjos Neto, Professor do Magistério Superior**, em 25/09/2025, às 16:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Lucia Beck, Professora do Magistério Superior**, em 27/09/2025, às 07:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leonardo Bora registrado(a) civilmente como LEONARDO AUGUSTO BORA, Usuário Externo**, em 08/10/2025, às 09:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5674399** e o código CRC **DB11ECA8**.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL  
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Onde está você, Carnaval?

Materialidades de um corpo-folião

BADU (EMMANUEL FELIPE DE ARAÚJO AMARAL)

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ana Lúcia Beck  
(FAV/UFG)

**Orientador(a) e Presidente da banca**

Prof. Dr. Leonardo Augusto Bora  
(UFRJ/UERJ)

**Membro externo**

Prof. Dr. João Dantas dos Anjos Neto  
(FAV/UFG)

**Membro interno**

Prof. Dr. Carlos Carvalho da Silva  
(ICSEZ/UFAM)

**Suplente externo**

Prof. Dr. Elinaldo Da Silva Meira  
(FAV/UFG)

**Suplente interno**

## **Dedicatória - À beleza que põe mesa**

Esmaltes, acetonas, escovas, mechas, fixador, secador de cabelo, cores cintilantes. São palavras que estão presentes no meu léxico desde que eu era muito pequeno, e me fornecem uma cartela de conhecimentos apreendidos durante toda minha vida que são responsáveis por formar todo um imaginário particular que considero necessário aqui evocar.

Durante o trabalho a seguir, falarei intensamente sobre a questão mais importante em toda minha existência: o Carnaval; responsável por me formar enquanto cidadão, sujeito, artista e qualquer designação que venha a seguir durante toda a vida que me resta. Por maior que seja a devoção à folia, toda essa construção recebe um forte antagonismo por diversos fatores, sendo o principal deles materializado na minha mãe.

Não há como narrar a experiência formadora do Carnaval na minha trajetória sem perpassar pelos olhos de Olegarina, uma goiana nascida e criada em Goialândia. Filha de um mineiro com uma baiana, minha mãe me adotou recém-nascido na cidade de João Pessoa, onde ela e meu pai se conheciam há pouco mais de 1 ano antes do meu surgimento. Eu fui o quarto filho dela, sendo que os três primeiros foram do primeiro casamento e eu o único da sua segunda união. Havia uma diferença de idade considerável entre eu e meus irmãos, enquanto eles eram filhos dos anos 1970, eu fui dos anos 2000.

Nossa relação entre mãe e filho nunca foi das melhores, ela sabia desde o início da minha infância que havia algo diferente em mim, e o Carnaval representava o conglomerado de questões que me influenciavam. Como nasci em um ambiente cristão, a religião foi uma das primeiras justificativas para ela me afastar da folia. Eram brigas, lágrimas e angústias nas noites de fevereiro. Conforme fui crescendo, era uma constante negociação para conseguir assistir aos desfiles pela televisão, o que às vezes surtia efeito, outras vezes não.

Ela sabia, de alguma forma que toda mãe sabe, que aquele era meu destino e que uma hora não haveria forma de conter, mas ao mesmo tempo ela insistia tremendamente em negação. Afinal, meus irmãos com suas famílias normais, sonhos normais, trabalhos normais, no clássico estilo goiano de ser... porque motivos eu tinha que ser diferente?

Com o fim da infância fui assumindo para mim que queria fazer artes visuais na Universidade para logo em seguida ser carnavalesco, pois não bastava viver de folia apenas em fevereiro. Novamente, muita coisa dolorosa foi me dita e tive que aprender constantemente a viver com a vergonha de ter um sonho que envolvia tamanha beleza. Foram anos e anos de diversas violências verbais que não

entendia, mas doíam, e, mesmo assim, tinha a convicção de que não poderia desistir daquilo que nasci pra ser.

Há um ditado popular que diz que “beleza não põe mesa”, o que a mim soa com grande estranhamento, pois beleza pôs a mesa da minha casa diversas vezes. Minha mãe adorava seu trabalho, desde antes de eu surgir na vida dos meus pais, ela já trabalhava em salão de beleza, onde conheceu meu pai cortando o cabelo dele. Cresci vendo ela fazer unhas dos mais variados estilos, cortes, tratamentos capilares. Via a clientela sendo atendida dentro de casa, outras vezes a acompanhava em domicílio e fui aprendendo nesse convívio, além de todo um léxico de conhecimentos, a ter amor por aquilo que se faz. Para nenhuma cliente dela existia Olegarina, era sempre Lina, apelido que usava dentro do seu fazer e que vi estampando faixas, placas e cartões de divulgação durante toda minha existência. Hoje, percebo que nosso atrito se dava por sermos muitos parecidos com relação às nossas profissões, e ela sem querer me ensinou a ter paixão por aquilo que te faz bem. Eu com o Carnaval e ela como Cabeleireira e Manicure.

Escrevo essas linhas pois aqui narro um alicerce presente em todos os raciocínios que vão culminar na dissertação a seguir. Amar o Carnaval nunca foi fácil, fazer Artes Visuais tampouco e isso infelizmente se deve à nossa relação não ter sido tão linda quanto às que são exibidas em propagandas de Dias das Mães ou comerciais de margarina. Contudo, não posso negar que se hoje consigo ter caminhos para realizar meu sonho foi por conta dela também. É irônico pensar isso, mas a mesma pessoa que não queria que eu fosse isso que sou, também me sustentou durante toda a graduação junto ao meu pai. Essa foi a mesma pessoa que, mesmo a contragosto com o caminho das Artes, pagou meus estudos para conseguir passar no ENEM. Lembro com muita clareza do dia em que ela recebeu uma pequena quantia da herança de uma terra de meu avô e pagou os livros que foram fundamentais no processo do vestibular.

Da mesma forma, guardo com um imenso carinho a memória de cada lanche que ela comprava para mim durante as madrugadas de Carnaval, coisas tão simples, mas que quando aconteciam me davam esperanças dela um dia ter orgulho de mim. De fato, mesmo depois de tudo, pude dar a ela o orgulho de algo que ela sempre quis, ter um filho formado numa Universidade Federal. Algo que é um direito, mas que para muitos de nós que somos pobres, se mostra como uma realidade que paira sobre o impossível.

Dígo cada palavra com a lembrança do dia da minha colação de grau, onde no almoço, às vésperas da cerimônia, dei a notícia que já estava cursando o mestrado na própria Universidade na qual acabava de concluir o Bacharelado. A alegria daquele momento me curou feridas profundas, observando-a, meu pai e uma querida tia paterna felizes por mim. Após a colação, entregar nas

mãos dos meus pais o diploma como um presente versa diretamente sobre a razão pela qual faço essa ciência. Questões essas que por vezes são extraídas do contexto acadêmico, mas que são urgentes de serem evocadas constantemente, pois ainda é muito difícil chegar ao ensino superior e principalmente se manter nele.

Eu, enquanto um graduado no bacharelado em Artes Visuais de uma Universidade Federal, posso falar que sim, o curso de Artes infelizmente ainda é rodeado de diversos elitismos, pois vi com os meus olhos muitos colegas desistindo desse sonho por questões financeiras. Posso afirmar com muita certeza que ainda é um privilégio fazer Artes Visuais, e reconheço que no meu caso, foi unicamente possível pois tinha um núcleo familiar que me sustentava para tornar o meu sonho possível.

Começo essa dissertação com essa extensa dedicatória como uma forma de prestar uma honra à minha mãe, que faleceu no dia 06 de novembro de 2023, durante o início do meu segundo semestre na pós-graduação. Em todo o contexto de sua partida, pude, como nunca, me sentir filho dela, podendo com ela em vida perdoar e ser perdoado por meio de ações. Após ela nos deixar, pude compreender a razão de tantas palavras que me feriam; afinal, Olegarina foi uma mulher que sofreu diversas agressões em sua vida, casando no final da infância e tendo filhos muito nova, no contexto do interior goiano das décadas do século XX.

Meu pai, com muita ênfase, falava em todo funeral como se orgulhava por nunca ter tocado em um fio de cabelo dela, frase essa que ele repetia constantemente e que realmente era verídica. Mas só depois de um tempo que fui compreender que Olegarina foi agredida por todos os homens que ela se relacionou até encontrar o meu pai.

Narro isso pois Olegarina, assim como outras tantas mulheres, sofreu na pele as consequências de nascer mulher em uma sociedade como a nossa, e por isso, acabou por vezes reproduzindo agressões em terceiros. Hoje, observo as feridas dela para observar as minhas e assim conseguir acolher um pouco essa mulher que foi e sempre será minha mãe. Ser esse que, em algum momento, se sentiu preenchido com as cores de esmaltes e encontrou no ramo da beleza uma forma de encontrar o belo da vida. Assim como ela, percorri um caminho semelhante, e nas minhas angústias encontrei o Carnaval, que me salva todos os dias pela manhã. Enxergo que Olegarina se fez Lina para sobreviver à vida, assim como em algum momento eu, Emmanuel, me faço Badu para sobreviver sonhando.

Sei que essas são palavras que destino ao infinito e por isso dedico essa dissertação, em um projeto pelo qual tenho profundo carinho, há quem me ensinou as primeiras noções de beleza por meio de

tons e subtons de esmaltes, tintas de cabelos e todo aquele universo presente em um salão de beleza, no qual ela se sentia tão bem em estar.

Se só pudesse lhe dizer mais uma coisa, cantaria um verso do samba-enredo da G.R.E.S. Portela para o Carnaval 2024: *Teu filho venceu, mulher!*



*Em cada prece, em cada sonho, nêga  
Eu te sinto, nêga  
Seja onde for  
Em cada canto, em cada sonho, nêgo  
Eu te cuido, nêgo cá de onde estou!*

## **Agradecimentos**

Ao meu pai, pelo zelo, cuidados e afetos renovados todos os dias nas pequenas ações do cotidiano. À festa, seus restos e seus recomeços, com suas gentes que vi, toquei e senti. Ao brilho, ao esplendor e à glória dos corpos-foliões. Aos amigos que acreditaram em mim, aos desafetos que não acreditaram em mim e aos desconhecidos que conheci durante toda a jornada deste trabalho, os quais colaboraram de alguma forma, em cada vivência. Por cada centavo investido por meio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás – FAPEG que me possibilitaram ver como o mundo é grande em caminhos, encruzadas e formas. À academia e o circuito artístico que insistem em sanitizar vivências enquanto me faço festa. Ao passado que me guia e ao destino que ainda não conheço. Para Santo Expedito, por luzir esperanças onde o horizonte é fosco.



## Resumo

Este trabalho parte da escassez para construir as noções de corpo-folião como força estética, política e epistemológica no contexto das artes festivas brasileiras presentes no Carnaval, com enfoque nas produções artísticas das escolas de samba. A partir de uma metodologia transdisciplinar e performativa — que entrelaça memória, autobiografia, prática artística e reflexão teórica em Carnaval — a pesquisa lança vistas em como o corpo em festa produz rastros, sentidos e saberes expressados por meio de materialidades. Nesses materiais festivos e restos de celebrações, são encontrados veículos de trânsito que atuam como testemunhos sensoriais e afetivos da passagem dessas corporeidades. Tais elementos, longe de serem meramente decorativos, constituem arquivos vivos que ativam memórias e reencantam o cotidiano. A investigação articula vivências em territórios – efêmeros ou não – juntamente com arquivos sensíveis e processos de criação. O corpo-folião é apresentado como um campo expandido de existência que, por meio do brilho e da coletividade, tensão normatividades e instaura outras formas do viver.

Palavras-chave: Carnaval. Corpo-folião. História das artes festivas. Arte. Cultura Visual

## **Abstract**

This work starts from the notions of body-party as an aesthetic, political and epistemological force in the context of Brazilian festive arts, focusing on Carnival. Based on a transdisciplinary and performative methodology - which interweaves memory, autobiography, artistic practice and theoretical reflection - the research seeks to understand how the body in celebration produces traces, senses and knowledge expressed through materialities. In these festive materials and remnants of celebrations, transit vehicles are found that act as sensory and affective testimonies of the passage of these bodies. Such elements, far from being merely decorative, constitute living archives that activate memories and re-enchant everyday life. The research articulates experiences in territories - ephemeral or not - together with sensitive files and creation processes. The body-parlour is presented as an expanded field of existence that, through brightness and collectivity, tenses norms and establishes other forms of life.

Keywords: Carnival. Materialities. Body-party. Art. Visual Culture

## LISTA DE FIGURAS

**Figura 1:** Mar de Pocitos às 16h, em Montevidéu – Uruguai; 2023. Acervo do autor – p.24

**Figura 2:** Preparação para performance, 2023. Acervo do autor – p.30

**Figura 3:** Ornamentos presentes no teto do Paço do Frevo (Recife), 2024. Acervo do autor – p.34

**Figura 4:** Alegoria DNA na Unidos da Tijuca (RJ) em 2004 e Abre Alas na mesma escola em 2005 por Paulo Barros. Wigder Frota e André Lucco/Wikipédia – p.41

**Figura 5:** Galera do Boi Caprichoso durante o Festival de Parintins. Foto: Wilson Dantas de Brito Neto/ Wikipédia – p.45

**Figura 6:** *Espírito Candombe*, 2023. Ação performática realizada na rua Isla de Flores, no Barrio Sur em Montevidéu, Uruguai. Acervo do Autor. – p.47

**Figura 7:** *Hóstia*, 2022. Acervo do autor. – p.49

**Figura 8:** *Onde está você, Carnaval?*, 2021. Acervo do autor. – p.52

**Figura 9:** Vista da minha atual residência, na Rua 208, nº 774, no Setor Leste Vila Nova – Goiânia (GO). Reprodução Google Maps. – p.54

**Figura 10:** Vista da obra *O bastardo* do artista Benedito Ferreira composta pelo recolhimento de álbuns fotográficos, 2023. Acervo do autor. – p.57

**Figura 11:** Registros do Carnaval de 2011. Acervo do autor. – p.59

**Figura 12:** Registros do Desfile Cívico de Cruz das Armas, João Pessoa, em 2002. Acervo do autor. – p.61

**Figura 13:** Performance *A prata da casa* realizada no Campus Samambaia da Universidade Federal de Goiás na sexta-feira de Carnaval, 2023. Fotografia de Arthur Monteiro/Acervo do autor – p.64 e 65

**Figura 14:** *Bandeira Goianesca*. Colagem digital, 2023. Acervo do Autor. – p.67

**Figura 15:** Imagens de acervo da Associação Atlética União Goyana e desfile da escola em 2023. Reprodução YouTube e Fábio Lima / O Popular. – p.72

**Figura 16:** Carnavais na cidade de Anápolis no século XX. Acervo do Museu Histórico de Anápolis/ Jornal DM Anápolis. – p.73

**Figura 17:** Ex-governador Pedro Ludovico Teixeira no Carnaval do Jóquei Clube, em 1952 e Família Arataque Consorte com indumentárias para o Carnaval do Jóquei Clube na década de 1980. Hélio de Oliveira/O Popular e Acervo da Família Arataque Consorte/Curta Mais. – p.74

**Figura 18:** Foliões nas ruas de Goiânia e a charanga Madame Brasília, sem datação. Hélio de Oliveira/O Popular. – p.74

**Figura 19:** Frame de reportagem da Tv Brasil Central sobre os desfiles de escolas de samba em Goiânia no ano de 1990 em que é possível ver uma decoração de rua com motivos locais. Festa carnavalesca em Goiânia no final dos anos 1990. Reprodução YouTube e Itamar Sandoval/O Popular. – p.75

**Figura 20:** Frame de reportagem da Record Goiás sobre o Carnaval de 2019. Reprodução YouTube. – p.75

**Figura 21:** Tweets com relatos de foliões goianos no Bloco do Mancha no contexto carnavalesco de 2023. Reprodução X. – p.77

**Figura 22:** Notícia no Jornal O Popular, em 2023. Jornal Opção e Jornal Tribuna do Planalto, em 2024. Reprodução internet. – p.77

**Figura 23:** Vista da zona comercial do bairro de Campinas, Goiânia (GO). Reprodução Google Maps – p.79

**Figura 24:** Início do desfile das campeãs da G.R.E.S. Portela no Carnaval de 2024. Acervo do autor. – p.81

**Figura 25:** Desfile das Campeãs da Unidos do Viradouro com a primeira parte do abre- alas frente ao setor 10 da Marquês de Sapucaí, 2024. Detalhe da fotografia com a minha presença ao centro registrando o desfile. Fotografia da Ala de Baianas da Unidos do Viradouro feita no momento da fotografia. Marco Terranova/Riotur e Acervo do autor. – p.82

**Figura 26:** Cartaz do filme *Baduléias Desvairadas – O Carnaval que transborda* (2024). Acervo do autor/Disponível em: [https://youtu.be/pnSex\\_KwTVQ](https://youtu.be/pnSex_KwTVQ) – p.87

**Figura 27:** Fotografia em 35mm na concentração da Mocidade Unida da Glória (Vitória -ES) no Carnaval 2024. Acervo do autor. – p.88

**Figura 28:** *Corporeidades em estado de brilho*, 2023. Fotografia digital/Acervo do autor. – p.91

**Figura 29:** Representação artística do tecido espaço-tempo. Brasil Escola. – p.94

**Figura 30:** Detalhe do couro do Boi Caprichoso com strass e Sebastião Junior com roupa ornada de pedrarias enquanto Levantador de Toadas do Boi Garantido. Wilson Dantas de Brito Neto/WikiMedia Commos e Tino Guimarães/Portal Em Tempo. – p.102

**Figura 31:** Bordados em canutilhos e miçangas, somados a pedrarias entre outros elementos presentes na cultura bovina do Maranhão. Reprodução Unidos do Santa Fé/July & Ruy Fotografia e O Imparcial. – p.103

**Figura 32:** *Mardi Gras* em Nova Orleans, Louisiana. *Gilles* no Carnaval de Binche, na Bélgica. Alegoria no Carnaval de Nice, na França. Cheryl Gerber/EPA/REX/Shutterstock; Museu Internacional do Carnaval e da Máscara de Binche/ich.unesco.org; Sipa/SYSPEO. – p.105

**Figura 33:** Quadrilha Junina Arriba Saia (GO) na 2º edição do Maior Concurso de Quadrilhas Juninas do Mundo, Vila Sítio São João – Campina Grande (PB), 2024. Frank Bernardo/Acervo do autor. – p.111

**Figura 34:** Ativação de *Ziriguidum* (2023), instalação com fitas metaloides na entrada da individual Divino Carnaval (2023). Acervo do autor. – p.114

**Figura 35:** Daniela Mercury durante apresentação no vão livre do MASP em 1992. Ormuzd Alves/ Gshow. – p.116

**Figura 36:** Visitação da Quadrilha Junina Arriba Saia (GO) na individual *O tempo frio que esquenta a gente*, 2024. Acervo do autor. – p.119

**Figura 37:** Registros de visitação no Museo Del Carnaval de Montevideo (URG) em 2023; Casa de Carnaval da Bahia (BA), Paço do Frevo (PE) e o Museu do Samba (RJ) em 2024 e Museo Del Carnaval de Gualeguaychú (ARG) em 2025. – p.122

**Figura 38:** Vista da individual *Divino Carnaval*, 2023. Paulo Rezende/Acervo do autor. – p.126

**Figura 39:** Vista da individual *O tempo frio que esquenta a gente*, 2024. Acervo do autor. – p.127

**Figura 40:** Confecção das azulejarias em placas de compensado no final de Janeiro de 2025. Detalhe no canto direito com uma das placas confeccionadas durante desfile do Acadêmicos do Salgueiro. Placa vista de perto na dispersão durante o retorno da alegoria para o barracão, 2025. Acervo do autor e Felipe Grinberg/O Globo. – p.133

**Figura 41:** Pintura do andor de São Benedito no barracão da Chegou o que Faltava e alegoria durante desfile no Sambão do Povo no Carnaval, 2025. Acervo do autor, Thiago Soares/Folha Vitória. – p.134

**Figura 42:** *Coração ao alto*, 2024. Fotografia realizada com elemento parte de fantasia da Portela de 2024, recolhido durante o Carnaval do mesmo ano. Acervo do autor. Acervo do autor. – p.137

**Figura 43:** Dispersão do Sambão do Povo após o primeiro dia dos desfiles das escolas de samba do grupo de acesso no Carnaval de 2024. Dispersão do Sambódromo do Anhembi após o desfile do Vai-Vai no Carnaval de 2025 e dispersão da Marques de Sapucaí após o último dia de desfiles do Carnaval de 2025 com fantasias da Portela. Acervo do autor. – p.142

**Figura 44:** Caminhão do projeto *ReciclaFolia* com materiais á serem encaminhados para a reciclagem após o Carnaval de 2025 no Sambão do Povo. Acervo do autor. – p.143

**Figura 45:** Galpão do *Sustenta Carnaval* com partes de indumentárias utilizadas nos anos anteriores, 2024. Acervo do autor. – p.144

**Figura 46:** *Chuva miúda é enchente* no Salão Anapolino de 2024 com pedrarias recolhidas na Marquês de Sapucaí, strass, pérolas, pingentes e 13 mil miçangas sobre madeira, 2024. Paulo Rezende/Acervo do autor. – p.147

**Figura 47:** *Sonhando a vida feito um Carnaval - Sambódromo Marquês de Sapucaí*; Série *Redenção*, 2024. Paulo Rezende/Acervo do autor. – p.149

**Figura 48:** Dispersão da Unidos do Viradouro após o desfile das campeãs no Carnaval 2024. Acervo do autor. – p.151

**Figura 49:** *NEOBABILONIA*, Victor Curi e Badu, 2025. Acervo do autor. – p.160 e 161

**Figura 50:** Registro da performance *Hors concours*, 2025. Marcos Borges/Acervo do autor. – p.162

**Figura 51:** – Figurino não-oficial Quadrilha Junina Arriba Saia 2025 - *Quem inventou o amor?*. Acervo do autor. – p.163, 164 e 165

**Figura 52:** Arrastão da Beija-Flor de Nilópolis após o desfile das campeãs de 2025. Acervo do autor. – p.166

## **SUMÁRIO**

**CONCENTRAÇÃO – Como ver o mar – Histórias da eternidade 23**

**SETOR 1 – O corpo-folião 32**

**SETOR 2 – Onde está você, Carnaval? 51**

**2.1 O sonho da criação e a criação do sonho em tempos do impossível 56**

**2.2 Quando eu quero mais eu vou pra Goiás (?) 67**

**2.3 Baduléias Desvairadas - O Carnaval que transborda 82**

**SETOR 3 - Materialidades 90**

**SETOR 4 – Um corpo-folião 114**

**4.1 A face do disfarce - Festa na fresta 120**

**4.2 Corpo-Folião-Artista - Fé na festa 129**

**4.3 A eternidade da arte do efêmero - Vida e Infinitos do corpo-folião 138**

**DISPERSÃO – Sonho de Carnaval 150**

**REFERÊNCIAS 166**

**ANEXOS 175**



# CONCENTRAÇÃO

COMO VER O MAR - HISTÓRIAS DA  
ETERNIDADE



Figura 1 – Mar de Pocitos às 16h, em Montevidéu – Uruguai; 2023. Acervo do autor

Ainda estava muito assustado com as mudanças da vida e quando me vi estava no Uruguai para apresentar um texto relacionado a essa dissertação no 6º Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual<sup>1</sup>. Em meio a tanto caos, foi por conta do Carnaval que novamente fui salvo. Nas primeiras horas em Montevidéu, uma das primeiras ações foi ver o pôr do sol no *Cubo del Sur*, na *Rambla Gran Bretaña* próximo ao hostel em que estava hospedado junto a outros colegas do Programa. Eram mais de 20h e o sol ainda estava no horizonte, o mar revolto e o vento frio. Foi a primeira vez que vi o mar desde que deixei João Pessoa, no final de 2012. Durante todos os dias, devido a Montevidéu ter relações profundas com o mar, aquele montante de água permeou a viagem. No último dia, para tirar uma foto de recordação daquela experiência, vou ao letreiro da cidade. Caminho cerca de 7 a 8 quilômetros beira-mar para chegar na Playa de los Pocitos, em que residia o ponto turístico. Pela falta de sinal, me sento em um banco numa elevação com vistas para o mar, e me deparo com a vista de um azul que parecia ornado de brilhos. O reflexo do sol na água fazia com que toda aquela profundidade remettesse a um tecido de lantejoulas absorvendo e repulsando a luz de maneira disforme e fascinante.

Nessa pequena praça, na qual estava esperando a chegada de alguns amigos, me deparo com um *playground* e crianças brincando nas imediações. Na volta para o hostel, nas quadras adjacentes, percebo alunos voltando da aula em uma escola de ensino fundamental, e nesse momento comecei a me questionar como seria ter uma infância rodeada dessas vivências, ao som, tato e gosto do mar. Pensei até que ponto a minha formação teria sido impactada ao crescer com aquele mar de forma cotidiana, e até que ponto isso influência na constituição do sujeito exposto a essas condições. Algo que para mim era extraordinário, certamente estava incrustado na vivência daqueles infantes retornando para a casa, após a aula, passando com o mar ao seu lado.

Essa situação me conectou com uma aula do professor Odinaldo Costa durante a graduação, na qual foi exibido o filme *A história da eternidade* (Cavalcante, 2014), em que a personagem Alfonsina (Débora Ingrid), morando no sertão pernambucano, sonha em conhecer o mar, mas é com a chegada de seu tio, João (Irandhir Santos), que esse desejo pulsa mais forte. Em uma das sequências, João pede que Alfonsina feche os olhos, olhando para o semiárido, enquanto

---

<sup>1</sup> AMARAL, Emmanuel Felipe de Araújo. **Exu abraça o mundo – As imagens infinitas.** Anais do SIPACV – Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, Montevidéu. 2024.

ele respiga gotas d'água na face de sua sobrinha ao passo que descreve como seria uma visão do azul do mar, fazendo ela crer que aquela imagem tão cobiçada estava realmente na sua frente. O Carnaval na minha vida está nesse brilho no olhar daquilo que é por vezes impossível. Me enxergo em Alfonsina, que fecha os olhos para ver aquilo que está além do seu espaço/tempo. Me enxergo em João, que cria com os recursos disponíveis no espaço uma forma de aproximar essas imagens que estão tão distantes. De onde falo, a folia de fevereiro é escassa, um mar de beleza que não se faz presente como aquele de Pocitos, e que venho tentando fazer brotar em meio ao cerrado.

Essa dissertação surge da escassez, da falta e da fome de festa. Foi por essa necessidade de alimentar corpo e espírito que me faço valer das materialidades como fio condutor de uma busca de vida pela folia. No contexto do final da graduação, a dificuldade de encontrar lantejoulas no meu cotidiano eram disparadores para me auto-localizar na distância que teria que percorrer para viver – e até mesmo ser – aquele pequeno ponto de brilho. Sendo assim, esse trabalho parte do movimento, para lançar vistas sobre a experiência material do Carnaval, enfocando nas relações ou atritos causados pelo deslocamento e realojamento desses elementos em diversos contextos que ora são corpo, ora vestem um corpo. Como pode uma lantejoula, por exemplo, estar numa fantasia suada de um bloco, mas pode também ser parte de uma obra de arte institucionalizada ou até mesmo estar presente em outras festas e imagens?

O mar de Pocitos já me dizia aquilo que não compreendi imediatamente; afinal, o encanto provocado por aquelas águas se dava pelo movimento da maresia. Mover-se foi fundamental, e escrevo essas linhas não na perspectiva de um pesquisador rodeado pelo seu gabinete de estudos olhando para o seu objeto de pesquisa, colocando-se em uma relação de distância daquilo que está sendo trabalhado. Aqui escrevo como um artista que está realizando sua dissertação enquanto fundamentalmente um artista, tendo por ambição, fazer o seu mar brilhar em outras retinas assim como reflete nas minhas. Para qualquer compreensão, essa escolha de postura vai estar presente em diversas escolhas realizadas neste trabalho. Escrevo essas centenas de palavras rodeadas de paixão, emoção, lágrimas e suor, que fazem enxergar o impossível o possível, assim como no mar uruguai um tecido carnavalesco do infinito, uma vez que:

A “história” poética, desde então, articula o realismo que nos mostra os rastros poéticos inscritos na realidade mesma e o artificialismo que monta máquinas de compreensão complexas. (Rancière, 2009, p. 57)

A ialorixá Mãe Stella de Oxóssi nos ensina que: "Se a gente não fala, ninguém sabe quem nós somos. O que a gente não registra, o vento leva". O que sou eu enquanto um corpo-folião que pulsa Carnaval no meio do cerrado goiano? Esses questionamentos fazem parte da amálgama

contida nessa dissertação, numa constante relação entre o eu-sujeito e seus lugares, sejam estes conceituais ou epistemológicos. Desde sua origem, no contexto de escrita do pré-projeto em maio de 2022, esse trabalho se nutre da sobrevivência particular enquanto um corpo-folião em uma territorialidade que implica no desenvolvimento de articular formas de viver a folia diante da falta ou ausência. *Onde está você, Carnaval?* é a pergunta-título que une *o lugar que se fala* e para *o que se fala*, constituindo a busca de si na festa – e também o inverso proporcional ao buscar a festa em si – enquanto um objetivo constante que permeia várias ações presentes nas páginas a seguir. Nesse contexto, ser uma das primeiras pesquisas carnavalescas no ambiente acadêmico da Faculdade de Artes Visuais representa essa tentativa de não ser esquecido, lutando contra o vento que varre a memória de vivências e efemérides da festa. Escrever cada linha das próximas páginas é uma forma de salientar a importância das experiências dissidentes dessa festa longe dos grandes polos. Me localizar enquanto um artista paraibano que narra essa festa carnavalesca brasileira estando no meio do universo goiano, é criar movimentações das histórias de vida que circulam em mim no território no qual estou localizado, embaralhando os limites geográficos habituais, uma vez que:

Nesse movimento, a memória permite a espacialidade ao construir lugares a partir das sociabilidades e das tensões entre aqueles que lembram. O espaço permite a memória à medida que as lembranças necessitam se apoiar em sua extensão para perdurar. As *Geo-graças da Memória* são, pois, as espacializações e as espacialidades das memórias, neste caso, festivas. (Sousa, 2010, p.82)

A escolha estratégica pelo Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás se dá por reconhecer a importância da abordagem carnavalesca dentro do campo da cultura visual, tendo o entendimento desta como uma construção visual do social, compreendendo a realização deste trabalho nesse campo um lugar de experimentação dos mecanismos sociais da diferenciação (Pegoraro, 2011). Por essa razão, acredito na singularidade das vivências carnavalescas em localidades dissidentes da festa, sendo que há poucas biografias que reflitam sobre como se dá esses processos de sobrevivências foliãs. Somado a isso, no tempo que escrevi esse trabalho há a ebulação de diversos trabalhos de colegas pesquisadores interessados nos campos das encruzilhadas entre Carnaval e as instituições artísticas, trago essa colaboração vislumbrando que seja um ponto de partida para outros pesquisadores que, estando no longe como eu, consigam desenvolver novos horizontes para a vida foliã que insiste em sobreviver.

É nesse evocar da festa na fresta<sup>2</sup> ao qual existo e, tendo o Carnaval como desencadeador de histórias de vida e de processos de criação, que lanço olhares observando como as materialidades geradas por essa festa podem vir a ser utilizadas diante dos atritos de ser um corpo-folião em um meio que observa manifestações carnavalescas como algo exótico à realidade habitual. Assim, opero novamente enquanto um artista, buscando “ agir diretamente na realidade e efetuar ações modestas que abram algumas passagens obstruídas, permitindo que os laços entre os homens se reconstituam.” (Matesco, 2016, p. 38 ).

A dissertação a seguir se localiza na Linha A: Imagem, Cultura e Produção Artística, que dentro do programa, visa às investigações de processos de produção, recepção, circulação, bem como a construção de sentidos centrados nas imagens e visualidades que se articulam com a cultura. Proponho além da ênfase teórica, uma abordagem sensível dentro dos aspectos trabalhados aqui, me valendo das minhas memórias bem como de outros artistas. Para isso, me faço valer do uso da primeira pessoa bem como das noções de autobiografia e histórias de vida como um artifício político que será utilizado durante toda a dissertação, tendo a compreensão que:

Tradicionalmente, tende-se a reduzir esta presença, a escondê-la, a abafá-la, com vários meios técnicos e psicológicos ao mesmo tempo. Todavia, pelo menos no que diz respeito à questão das histórias de vida, é possível afirmar, como já foi dito, que é justamente a presença do pesquisador que cria o momento de produção da narração, inexistente no cotidiano - narrar de si para quem não nos conhece. Esta é a única condição que permite a produção oral desta modalidade narrativa. (Ciacchi p. 228, 1997)

Para sobreviver, é necessário ser estratégico, e essa dissertação é a encruza de diversas formas de se manter vivo – e brilhando – em meio à acidez da vida cotidiana que por vezes corrói a matéria prima onírica. Sendo assim, diversas escolhas foram feitas para permear todo o transcorrer do texto, como por exemplo valorizar as experiências que extrapolam as bibliografias tradicionalmente relacionadas ao campo. Em consonância, durante a leitura, além das minhas memórias, evoco a fala de outros agentes nos quais reconheci singularidades do viver a folia em diversos espaços. Em entrevistas realizadas em janeiro de 2024, por meio de uma busca qualitativa entre criadores de visualidades carnavalescas, colhi depoimentos de Lucas Xavier (GO), Rafa Bqueer (PA), Mulambö (RJ), Organzza (RJ), Bruna Amaro (SP) e Antônio Nicodemo (SP), que serão apresentados no decorrer do texto. Devido à quantidade de material gerado nesse contexto, este trabalho não irá expor todas as nuances, se restringindo a

---

<sup>2</sup> Fazer *festa na fresta* é se valer das ranhuras e brechas como possibilidades que buscam ampliar debates teóricos ainda pouco explorados. O termo “cultura de frestas” (SIMAS,2019) atua como um posicionamento político do fazer festivo diante das diversas tentativas colonizatórias de restringir o acesso de populações fazedoras de folias á determinados espaços das estruturas sociais. Ou seja, essa dissertação surge partindo das pequenas fissuras do espaço artístico e acadêmico para alargar possibilidades de existir sendo e evocando a festa.

algumas partículas, resguardando estes dados para outras situações que gerem um maior aproveitamento.

Sendo assim, o sentimento, a sensação e as singularidades de vivências se entremearam com a teoria e as visualidades, possibilitando tornar essa dissertação um álbum de memórias e saberes diversos. Nesse mesmo sentido, é igualmente uma escolha política a abordagem do Carnaval e suas produções visuais, bem como de outras festas, colocadas em mesma igualdade que outros saberes tradicionalmente institucionalizados dentro do espaço acadêmico. De tal forma, a produção de conhecimentos teóricos e visuais de uma escola de samba terá a mesma importância que autores com títulos consagrados. Essa postura é consciente e será desenvolvida durante todo o decorrer da dissertação, apresentando uma vasta cartela de referenciais importantes na construção desse texto.

Uma vez que localizados nos estudos visuais, esse trabalho também apresentará registros fotográficos dos lugares que passei e o que vi por lá, que poderá ser acompanhado nos anexos. Mais que uma dissertação escrita em letras, esse texto é um repositório de vivências e memórias que extrapolam os limiares das páginas e invadem a vida e suas formas assumidamente espirais de ser (Martins, 2021). Com isso, pontuo que a pesquisa que culmina nesta dissertação extrapola as noções tradicionais de abordagem de uma pesquisa em artes (Rey, 2002) e se estabelece como uma pesquisa em Carnaval, tendo o corpo-folião como parte fundamental da metodologia. Desse modo, estabeleço que essa investigação não perpassa ao redor de mim ou ao meu lado, mas floresce pelas encruzilhadas que saem de dentro das minhas entranhas – conceituais e epistemológicas – e tomam o mundo.

É importante destacar que é uma escolha consciente lançar um enfoque para o Carnaval das escolas de samba, visto que, enquanto autor, este é o principal referencial carnavalesco que apreendo durante a vida, além de compreender que devido às suas características, este modelo de expressão carnavalesca consegue abarcar e reverberar outras formas de folia. Sendo assim, conceitualmente o trabalho a seguir está destrinchado tal como um cortejo carnavalesco que na soma das suas partes narra um enredo. Esse texto inicial que aqui escrevo atua nas configurações da concentração de um desfile, uma introdução em que é possível ter uma pequena noção do que virá. Na primeira parte, em que substituo o termo “capítulo 1” por *Setor 1*, apresento aquela primeira imagem que é recebida pelo espectador em um cortejo carnavalesco, seja a comissão de frente ou o estandarte que abre caminhos para a procissão. Nesse sentido, *O corpo-folião* abrirá a discussão situando você que me lê sobre o que vem a ser a proposta dessa terminologia que acompanhará todo o desenvolvimento das próximas

discussões. O corpo-folião que se estabelece como um dispositivo estético, político e sensorial, é veículo para experimentação enquanto um receptáculo de memórias e vivências que respingará em toda a sequência desse trabalho. Continuando esse desfile-texto, sigo a discussão atrelada a sequência de vivências que envolveram essa pesquisa, partindo de novembro de 2023 a maio de 2025. Desta maneira, o *Setor 2* será *Onde está você, Carnaval?*, em que as discussões irão se centrar no território do qual o meu corpo-folião está falando, e de que formas o lugar e o espaço influenciam na percepção das materialidades e na apreensão dessas visualidades pelo imaginário.

No *Setor 3*, chamado de *Materialidades*, descrevo de que modos e maneiras esse corpo-folião está se apresentando, centrando as discussões na cartela de matérias presentes na formação estética do Carnaval, bem como nas associações possíveis dessas materialidades efêmeras empregadas em outras visualidades e culturas com diversos sentidos. Enquanto que na última parte, o *Setor 4*, chamado *Um corpo-folião*, centra-se na ideia dessa corporeidade dotada de suas materialidades, ocupando a cena da arte contemporânea com suas tensões e desafios. Nesse momento, serão trabalhados, esses outros espaços de trânsito dessa festa, bem como dos seus produtores. A escrita se encerra com a conclusão desse desfile-texto, que tal como na folia, se dá na *Dispersão*, aqui chamada *Sonhos de Carnaval*, a qual retoma os aspectos oníricos da pesquisa visando lançar olhares para o que fica para além das palavras aqui desenhadas. Nos anexos, se encontram registros de viagens feitas durante a pesquisa, os *Atlas Badulescos*, e um recolhimento de trabalhos práticos realizados durante essa investigação que dialogam com diversas questões apresentadas.

Torço para que as palavras que virão a seguir sejam o início de novos caminhos que serão criados a partir da vida dada por cada leitor, que como você, se dedica a acolher os raciocínios e emoções dessa dissertação chamada *Onde está você, Carnaval – Materialidades de um corpo-folião*; reluzente como o mar de Pocitos, ao passo que é recheada de sentimentos tal como os delírios de Alfonsina. O Carnaval é a loucura, o devaneio e o caos que não respeita o espaço-tempo da vida normal, e nas próximas páginas reside uma centelha da intensidade das vivências, memórias e sonhos que sondam por essa festa.

Este é um dos vários sonhos de Carnaval que se materializa nesse momento.



Figura 2 – Preparação para performance, 2023. Acervo do autor

Ele pensava em gritar: “Viva o Brasil! Viva o Brasil!” Sentia-se integrado na alma do povo e não pensou que aquilo era somente durante o Carnaval quando todos, como ele fizera durante toda a sua vida, se entregavam aos instintos e faziam da carne o deus da humanidade...

(Amado, 1978, p.28)



# SETOR 1

## O CORPO-FOLIÃO

Para além da fantasia, podem ser entendidos como manifestações do corpo-folião, materialidades que exemplificam a existência mesmo na sua onipresença. E assim, bandeirinhas, plumas, fitilhos, confetes, purpurinas entre outros elementos que compõe o contexto da festa, revelam assim os rastros da passagem de um corpo-folião que esteve naquele espaço. Um conjunto de bandeirolas tremulando ou confetes espalhados pelo chão também são vestígios daquele corpo-folião que já não está mais naquele contexto, mas que após a apoteose da festa, deixa resquícios que indicam o éter do estado festivo.

O folião tem seu corpo fechado pelo Carnaval, protegido pelo poder do brilho das lantejoulas, lampejado pelo suor da fogueira de junho e entorpecido pelo cheiro de festa que faz com que cetins e chitas sejam elevados a máxima nobreza de quem reina em ruas, avenidas e quadras, protegido e abençoado por deuses e entidades que também fazem festa em terra. E desse modo, o corpo-folião é um corpo-santo, que em terra, faz da festa o altar, do profano o seu santíssimo e do humano algo celestial; que assim criam na fantasia uma barreira contra qualquer elemento que possa vir a impedir a manifestação da folia naquele corpo. Esse corpo leva deus no coração e o diabo no quadril e faz do sagrado celebrado ser visto no divino que está no altar tal qual está contido no giro das baianas, no tremular do pavilhão, no rodopio do brincante na vibração do surdo e no puxar do fole. (Amaral, 2023, p.24)

O ano era 2022, quando nos processos de escrita do trabalho de conclusão de curso para o Bacharelado em Artes Visuais, começo a entender o meu corpo enquanto um proposito de folias, e é olhando para os espaços em que essa minha corporeidade estava localizada que começo a desenvolver a proposta do termo “corpo-folião”, entendendo esse como um elemento que carrega a festa de dentro para fora, nas suas veias e estruturas. Foi no contexto da defesa, realizada no início de 2023, que apresento o *Manifesto do Corpo-Folião*, que vai abrir a monografia e também compõe enquanto peça a minha primeira exposição chamada *Divino Carnaval*. O trecho citado acima veio enquanto necessidade poética dentro da produção artística que estava desenvolvendo, principalmente no movimento que estava realizando ao levar determinadas materialidades para dentro de instituições das Artes Visuais. Nessas palavras iniciais, reside um corpo-folião que gestava suas vivências por intermédio da distância, mas que mesmo assim se sentia parte dela, revelando igualmente que essa corporeidade ultrapassa a barreira do orgânico, afinal este pode ser o som, o movimento; o material e o imaterial.

Foi em visita ao Paço do Frevo, localizado no Recife Antigo, na capital de Pernambuco, que tive a nitidez da necessidade de desenvolver essa ideia de corpo-folião que vem me perseguindo há algum tempo. Virtualmente, quando acessava as imagens do espaço, era possível notar que todo o teto do lugar era formado por uma textura vermelha, que somente estando presencialmente foi possível distinguir. As texturas remetem às bandeirinhas típicas das festas brasileiras, que evocam o signo de corpos semelhantes aos encontrados em placas de banheiros masculinos e femininos. Ao observar a larga dimensão dessa estratégia, me questiono sobre

essas dimensões de um corpo em folia, afinal, sobre a cabeça dos visitantes vários corpos estavam em celebração por todos os espaços.

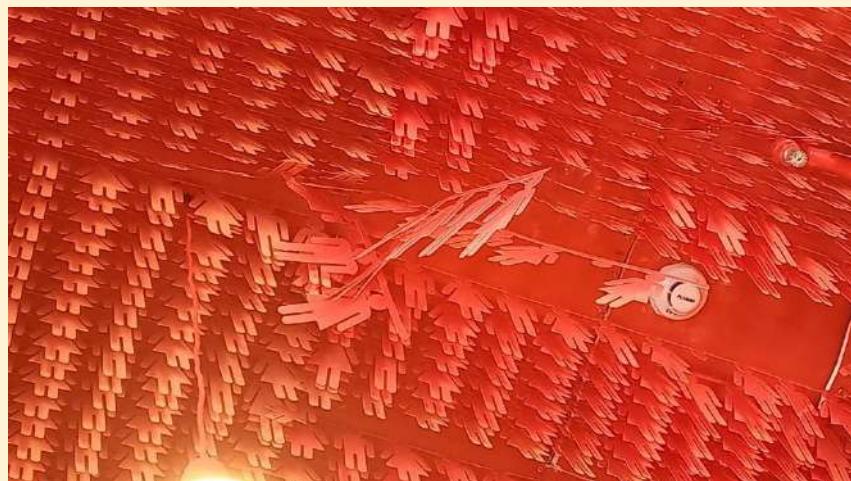


Figura 3 – Ornamentos presentes no teto do Paço do Frevo (Recife), 2024. Acervo do autor

Essa compreensão, sentida a partir do estar presente, reflete o que Ana Fani Carlos cita ao mencionar que “como o homem percebe o mundo? É através de seu corpo de seus sentidos que ele constrói e se apropria do espaço e do mundo. O lugar é a porção do espaço apropriável para a vida — apropriada através do corpo — dos sentidos (...)" (Carlos, 2007, p. 17). Para iniciar essa discussão, é preciso retornar a etimologia desse termo para uma maior compreensão a respeito. Durante o período medieval no mundo ocidental, havia um ditado amplamente usado por algumas populações, a expressão em latim *Semel in anno licet insanire*, algo que em tradução livre se entende por “Uma vez por ano é permitido ser louco/enlouquecer”. Essa expressão era costumeiramente utilizada no contexto das festas carnavalescas, sendo a loucura utilizada como sinônimo para o breve rompimento de amarras e estruturas convencionais, como forma de preparação para o período de remissão da quaresma. Nesse sentido, é interessante pontuar que a palavra folia, empregada no Brasil para diversas festas populares, deriva de uma etimologia francesa, *folie*, que também remete a termos como loucura e insanidade provocados pelo estado festivo.

A folia existe, pois, assim como a loucura, depende de um hospedeiro para residir. Ou seja, sem o corpo que recebe essa insanidade celebrativa, não existe a festa, pois os alicerces da celebração dependem fundamentalmente que ela venha de dentro dos seres para assim externalizar a festividade. Nesse sentido, pensar na folia enquanto festa é refletir sobre o estado ordinário que esses corpos se encontram em suas diversas complexidades de maneira a romper os padrões habituais, seja pelo uso de vestimentas ou por meio de ações e expressões de si que fogem ao cotidiano. Em *História da loucura na Idade Clássica*, Michel Foucault cita uma

passagem de Descartes, na qual menciona uma situação de insanidade válida para essa discussão:

Como poderia eu negar que estas mãos e este corpo são meus, a menos que me compare com alguns insanos, cujo cérebro é tão perturbado e ofuscado pelos negros vapores da bílis, que eles asseguram constantemente serem reis quando na verdade são muito pobres, que estão vestidos de ouro e púrpura quando estão completamente nus, que imaginam serem bilhas ou ter um corpo de vidro? (Descartes apud Foucault, 1972, p. 45).

Nessa insanidade de enxergar outros papéis sociais, tais como reis vestidos de ouro e púrpura, é que está a folia que possui e se imbrica aos corpos em estado de festa. Para além do Carnaval, manifestações como as Congadas, com a coroação da realeza do Congo; Maracatus, com a nobreza que conduz o cortejo e Quadrilhas Juninas, com a rainha do milho; trazem cada uma ao seu modo as formas de romper com as estruturas habituais do dia a dia, coroando reis e rainhas que passado o período da festividade retornam ao estado de sobriedade. Nessa citação, também observo que, além do indivíduo, é parte da loucura a vestimenta imaginária que orna a imaginação desse corpo em estado de *folie*, tensionando possibilidades entre o corpo físico e o imaginário.

Ampliando esses olhares, é possível observar a fantasia como parte desse corpo-folião, o corpo em estado de *folie*, pois ela atua como parte do estado de loucura e insanidade responsáveis para extração do cotidiano ordinário das vistas de quem se encontra em possessão festiva. É por isso que comprehendo hoje a Marquês de Sapucaí como um corpo-folião, ou as bandeirolas juninas como também um corpo-folião e até mesmo uma lantejoula como uma partícula de um corpo-folião. Para além da folia que possui o corpo orgânico do indivíduo participante da festa, ela também possuí espaços, territórios, objetos e materialidades; que em conjunto atuam na composição desse estágio de delírio que a festa faz com que estejamos imersos.

Olhar para o corpo-folião é lançar vistas sobre uma corporeidade primordialmente artística, localizada imersa em visualidades festivas que nos compõem. Essa proposta é o cruzamento de dois de alguns dos alicerces teóricos presentes na minha formação nas Artes Visuais. Primeiramente, desde a graduação venho tecendo leituras com os textos de Viviane Matesco, responsáveis por promoverem em mim as reflexões sobre a presença do corpo enquanto utensílio de trabalho. Na introdução de seu livro *Em torno do corpo*, a autora cita que “O movimento cultural contemporâneo explora a reabilitação do corpo, e as expressões artísticas do imaginário do corpo servem de baliza para apreender com essas modificações.” (p.11). Essa

é uma valia interessante, pela qual a discussão que aqui proponho vai caminhar. O entendimento do corpo de maneira subjetiva vai dialogar diretamente com a presença crescente de artistas-foliões dentro dos espaços artísticos na última década, evocando suas vivências por meio de discursos, mas também em escolhas poéticas de matérias, formas, cores, entre outras estratégias. Ou seja, ali está presente o corpo-folião, tanto em memórias e vivências, mas também em forma de brilhos e afins, dialogando com noções também trabalhadas por Matesco:

(...) ao considerar a obra de arte um quase corpo, opõe essa noção orgânica àquela do objeto: a obra de arte seria um prolongamento da corporalidade. A noção de corpo supõe a subjetividade como algo virtual, que só se tornará tangível ao incorporar numa obra. O sujeito reconstitui o processo de produção do artista; funda a obra ao potencializar a criação. (Matesco, 2016, p.26)

Um segundo alicerce importante no conceito de corpo-folião perpassa pela influência dos estudos da cultura visual presentes na minha formação. Aqui é interessante pontuar que a primeira noção que tenho a respeito desse tema é motivada pelo trabalho do Artista-Carnavalesco Leandro Vieira em seus desfiles para a Estação Primeira de Mangueira. O aspecto espetacular do Carnaval permite que por vezes seja possível a entrega do espectador ao delírio do cortejo, retirando as vistas sobre um cotidiano ordinário a ser realocado em uma situação extraordinária. Em seus trabalhos, por vezes Vieira tenciona isso, ao colocar representações de elementos da realidade como santinhos devotivos e uma roda de samba dentro de um visual contrastante, que rompe com as noções lógicas de cores e formas do dia a dia. Frequentemente perguntado sobre de onde que vem sua inspiração, o artista menciona que:

- O que me inspira? O que me inspira é a comida que como, é a bebida que bebo, o perfume que sinto pelos lugares onde passo, o povo com quem eu dialogo, as cores que vejo, as ruas por onde ando. Eu... (sic) O meu processo criativo é pautado na troca com aquilo que eu considero que traduza o Brasil.

- Você diria que é bem sensorial, então?

- Totalmente. Eu não tenho métodos de criação, não gosto nem de projetos. É uma coisa que inclusive na escola de samba é muito difícil, e é uma liberdade que a escola onde eu trabalho me deu. Eu não tenho projeto, eu não faço mais um projeto de figurinos, eu não faço mais um projeto de alegorias. Eu vou construindo, eu me sinto um artesão, eu me sinto um artista que trabalha diariamente buscando alguma coisa que em algum momento em função do dia do desfile terá que estar pronto. Mas jamais pré-concebendo, eu gosto de estar construindo todo dia, mas o que me inspira é exatamente isso. Por onde ando, o que bebo, o que como, com quem falo, o que vejo.

(Leandro Vieira em entrevista ao Roda Viva, 2022)

Essa percepção de autolocalização diante de uma determinada realidade, percebendo, influenciando e absorvendo essas imagens que o cercam, é a tradução mais adequada dentro da cultura visual que adentre o assunto que aqui venho discutir. No Brasil, as festas populares são uma importante produtora de imagens e visualidades que reverberam em diversos campos da sociedade. Além disso, nessas celebrações há a deglutição de inúmeras conjunturas sociais, que reprocessam as imagens em forma de celebração. Afinal, como menciona Éverly Pegoraro:

A cultura visual é a construção visual do social (apreende-o como um lugar para experimentar os mecanismos sociais da diferenciação), não unicamente a construção social do visual (através de imagens, experiências), é o que acreditam Mitchell (2003) e Dikovitskaya (2006). A visão é uma construção cultural, que é aprendida e cultivada, não simplesmente dada pela natureza e que, por conseguinte, tem um percurso histórico que precisa ser avaliado. (Pegoraro, 2011, p.48)

Para nortear a construção da ideia de corpo-folião, é necessário a abordagem dessa corporeidade como algo subjetivo, que extrapola os limites do orgânico e pode se apresentar em outras materialidades e estruturas, “não englobando só a motricidade (entendida como corpo e movimento), mas também envolve dimensões afetivas, intelectuais, sociais e espirituais do ser” (Simas, 2022, p.43). E para compreender essas nuances subjetivas, é necessário observar as imagens que circulam nessa festa, pois o corpo-folião ocorre enquanto estiver mediado por um contexto festivo, uma vez que é a folia que aviva esses seres.

## **Corpo a Corpo**

Naquele contexto de final da graduação em Artes Visuais, agindo enquanto artista, crio o *Manifesto do Corpo-Folião* como uma forma de externalizar a necessidade da presença dessas corporeidades repletas de festas nas avenidas, ruas, tablados, mas também nos espaços das instituições de arte. Com o amadurecimento das noções que ajudam a contribuir com a construção de sentido desse termo, venho recolhendo desde então outras terminologias que podem criar diálogos proveitosos. A partir do levantamento desse termo presente em repositórios, encontro um trabalho de conclusão de curso de Especialização em Gestão de Projetos Culturais de 2020, em que o autor Nicolas de Souza apresenta os temos “Corpos de Carnaval” e “Corpo dos foliões”:

O presente artigo possui como objetivo central analisar o comportamento e corpo dos foliões, buscando compreender de que maneira pode ser definido um “corpo de Carnaval” durante os blocos de Carnaval de rua de São Paulo. Para tanto, a partir da análise de conteúdo bibliográfico e de registros fotográficos do bloco Tarado Ni Você, o presente artigo busca estabelecer as relações do

“corpo de Carnaval”, e se assim é possível considerá-lo, com temáticas de construção de identidade, ideia de corpo e desordem de gênero, com fundamentação teórica nos estudos de gênero e Teoria Queer de Judith Butler e estabelecimento de identidade de Stuart Hall. (Taveiros, 2020, p.3.)

O autor em questão, vai se utilizar dessa corporeidade para refletir sobre processos de constituições identitárias e em como a constituição de gênero se dá por intermédio das relações coletivas vivenciadas em blocos carnavalescos salientando que “o corpo de Carnaval pode ser considerado como o encontro entre o papel questionador e a não-conformidade na construção de um sentido desordenado.” (Taveiros, 2020, p.24). Nesse sentido, é interessante perceber uma abordagem personalizada desse indivíduo em meio a festa, entendendo questões desse corpo micro em um cenário macro. Em diálogo com esse trabalho, o artigo *Dinâmicas identitárias do Corpo Carnavalesco* de Nízia Villaça, apresenta processos de formação e impacto da conjuntura da festa na relação do indivíduo; refletindo “sobre sua inscrição na ordem social, segundo os cânones e as regras que o constituíram no espaço e no tempo.” (p.40). A autora parte da reflexão sobre corpo e espírito nos primórdios da festa para dialogar sobre como a sociedade de cada momento da história vai influenciar na recepção da festa pelo indivíduo. Assim como Villaça, que vai centrar sua discussão em torno do Carnaval Carioca com enfoque nas manifestações das Escolas de Samba, o geógrafo Nelson da Nobrega Fernandes, vai evocar no livro *Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados* importantes relações a respeito da localização desses indivíduos formadores da festa juntamente com aquilo que é formado por estes, mencionando que:

A formação e a ascensão meteórica das escolas de samba são um caso típico de "invenção de tradição" (Hobsbawm), sendo aqui analisado privilegiando-se certos princípios sobre dinâmica social da festa expostos por Villaroya, notadamente as relações existentes entre as pessoas que projetam, fazem e organizam a festa - os sujeitos celebrantes - com a forma e o conteúdo daquilo que é festejado - os objetos celebrados. Descrevemos as trajetória destas instituições festivas, constatando que os sambistas - sujeitos celebrantes - agiram conscientemente e com relativa autonomia no sentido de fazer aderir o ritual de seus cortejos carnavalescos - objetos celebrados - ao imaginário da identidade nacional brasileira, numa estratégia de ganhar legitimidade política e cultural para as suas práticas festivas. Este processo confirma o suposto de que toda festa, além de resultar de determinadas realidades histórico culturais e expressá-las, depende em grande parte da vontade de seus sujeitos celebrantes, isto é, daqueles indivíduos e grupos que conduzem, organizam e negociam as ações que produzem a forma e o conteúdo de seus objetos celebrados. (Fernandes, 2001, p.5)

Ao observar esses três trabalhos, é possível pontuar que a importância de situar esse sujeito/corpo dentro de uma manifestação complexa e repleta de outros corpos e sujeitos que confluem em um curto espaço-tempo, variadas questões e aspectos da sociedade. Porém, mesmo

que atuem colaborando para a ampliação das noções de corpo-folião, as discussões tornam-se centradas nesse papel do folião dentro do Carnaval, não contemplando outras festividades e, somado a isso, os debates têm em si uma proposição para outras áreas como a geografia, antropologia e outros ramos das humanidades. Aqui, como mencionado, escrevo enquanto um artista-carnavalesco que tem como ambição olhar para essa terminologia como uma forma de compreender esses processos singulares do viver e ser festa, e nessa dissertação que aqui escrevo, enunciarei como a materialização e a não-materialidade da cultura, ou seja, dos objetos construídos/confeccionados/atravessados nas festas - e frestas - dos sujeitos em estágio de folia. É motivado por essas questões que chego aos termos “Corpo Brincante” e posteriormente a “Corpovoz-brincante”. Primeiramente, a terminologia *Corpo brincante* é explorada dentro das áreas da pedagogia, dança e artes cênicas, havendo diversas interpretações dos posicionamentos dessa corporeidade. Nesses cruzos, me atendo aos aspectos poéticos e ao buscar definições a respeito, encontro o texto *A Performance Do Corpo Brincante* em que a autora Juliana Bittencourt expõe que “É um corpo que se move na espontaneidade da brincadeira, embalado pelos sons de tambores e canções que pontuam as pulsões dos movimentos, com uma percussão que dita o ritmo do pé no chão”. Dessa forma, podemos compreender que corpo está localizado em um contexto de diversas estimulações, que interferem diretamente na recepção de si por entre esses outros dados. Mas, é ao ter contato com o Corpovoz-brincante evocado por Brenda Oliveira da Costa em sua tese que amplio as noções de uma corporeidade múltipla, visto que a autora diz:

Essa dinâmica múltipla do corpo é estabelecido a partir das relações, e é possível ser encontrada durante a exibição do bailado do Caboclo de Pena, das suas expressões dançísticas características, que somam-se às vivências de cada brincante, trazendo aqui o que Oswaldo Barroso (2013) denomina de “brincante popular”, tendo um corpo que reúne “no mesmo artista, as qualidades de ator, dançarino, cantor, acrobata e (algumas vezes) instrumentista” contemplando assim um conjunto que auxilia na definição do nosso corpovoz-brincante. Um corpo que dialoga com a sua completude física pelos movimentos, voz, intelecto e emoção e que transita com estes elementos buscando equilíbrio, contribui para que haja unidade psicofísica e validação na composição de um corpovoz-brincante. (Costa, 2021, p.50)

O corpovoz-brincante, assim como o corpo brincante, são corporeidades que, tal como o corpo-folião, somatizam experiências na construção do seu sentido, agregando o valor sensorial na discussão. Se é possível uma corporeidade que se expressa por meio de diversas maneiras, conjurando a ginga com o pensar e o brincar, é possível notar a possibilidade de ser/estar folião. Entretanto, essas terminologias não abarcam algumas questões traçadas pelo corpo-folião,

como por exemplo a necessidade da visualidade entremeada ao processo de sua manifestação, bem como as noções plurais traçadas no diálogo deste com outros corpos em igual manifestação.

## Corpo efêmero

O astrônomo Carl Sagan em uma das suas clássicas passagens menciona que somos todos poeira de estrelas (Menéndez-Delmestre, 2020). Para pensar o macro, o universo e suas questões mais complexos, Sagan reflete o micro para entender como essas partículas formam esses infinitos. Se somos feitos da poeira das estrelas, o corpo-folião é poeira de festa, uma manifestação efêmera do ser que revela uma complexidade de finitos e infinitos, mas que se resguarda primordialmente nas estratégias traçadas por cada partícula foliã para estar enquanto folia. Para continuar essa discussão, começo a permear a necessidade de refletir sobre como essa corporeidade é efêmera, eterna enquanto dure a festa, e as materialidades que ornam o espaço-corpo igualmente são passageiras.

Os limites que separam a fantasia/alegoria do corpo são uma zona de fricção no meu entendimento, e já há algum tempo venho refletindo sobre isso, uma vez que o corpo-folião não é apenas um corpo biológico, de carne e osso, e sim uma corporeidade poética da festa. Começo a me questionar se bandeirolas, estandartes, anáguas juninas e alegorias não são igualmente um corpo em estado de folia. O quesito Alegoria, presente nos desfiles de Sambódromo, entende em seu conceito atual que na avaliação tanto o carro alegórico em si, quanto os humanos que estiverem sobre ele, como um só elemento de avaliação. O trabalho do Artista-Carnavalesco Paulo Barros é um excelente motivador para pensar os limiares amplos que contém nessa questão. Barros, conhecido por suas “alegorias humanas” ou “carros-vivos”, revolucionou o Carnaval das Escolas de Samba com trabalhos que pensam uma outra relação entre o ser humano biológico e as estruturas inorgânicas dos carros alegóricos:

Se a alegoria traz centenas de pessoas executando uma movimentação corporal que dá sentido, significado à cena, este é o carro vivo. Esses movimentos podem ser executados como em um balé, como na alegoria do DNA, ou através da inserção de peças que, quando manipuladas pelos componentes, mudam o visual da cena. (Barros, 2013, p. 75)



Figura 4 – Alegoria DNA na Unidos da Tijuca (RJ) em 2004 e Abre Alas na mesma escola em 2005 por Paulo Barros. Wigder Frota e André Lucco/Wikipédia

Desde seus primeiros trabalhos na virada do século XX para o XXI, Paulo Barros realocava em suas alegorias o desfilante, que para além de sambar e interagir com o público de maneira espontânea, tornava-se parte fundamental na finalização de um conceito. O primeiro trabalho de grande impacto, para a Unidos da Tijuca no ano de 2004, foi a alegoria chamada “A criação da vida” ou popularmente conhecida como “carro do DNA”, uma estrutura de ferro em formato piramidal com centenas de componentes vestidos apenas com uma sunga e seus corpos pintados de glitter e tinta azul metálico, que executavam coreografias que davam “vida” ao carro. É importante pontuar, que durante a preparação da escola, esse elemento tornou-se motivo de preocupação para quem viu a estrutura sem componentes, somente com a estrutura de ferro, afinal o acabamento ou os adereços eram os próprios componentes coreografados. É a partir desse trabalho de Barros que há um crescente nesse estilo alegórico, sendo cada vez mais usado pelo próprio artista como também por outros produtores de visualidades do Carnaval. Na sua dissertação, André Monte lança olhares para os processos artísticos do criador do “DNA” e ao observar outros trabalhos do mesmo, cita que:

Dentro da categoria de “carro-vivo”, pode se notar duas divisões maiores nos desfiles: A utilização do humano coreografado, como elemento decorativo, e a utilização do humano com elementos cenográficos para formar novas formas e imagens. No grupo do humano coreografado, aparece com certa frequência a presença do corpo “nu” (pintado e com glitter). (Dias, 2016, p.110)

Aqui observo que o corpo atua para além de uma escultura viva, e torna-se um adereço de formas arrojadas, que fogem das noções orgânicas do ser e possibilita este estar em outras configurações causada pelo estágio de folia a qual se apresenta. É ao observar o humano como

um elemento decorativo no trabalho de Paulo Barros que é possível compreender as alegorias como corporeidades foliãs, uma vez que as barreiras do que é corpo e o que não é atuam em campo ampliado, tensionando o limiar que separa as estruturas de ferros, isopor e espuma que se movimentam em cortejo acrescidas dos ossos, carne e pele que igualmente se encontram no mesmo ritmo.

Em um mesmo diálogo, é possível observar como a fantasia igualmente é um corpo-folião em manifestação de si, e nesse sentido, toda a qualidade do brilho de lantejoulas, strass, pedrarias, plumas e penas, não somente ornam esse corpo como são parte inerente a esse corpo<sup>3</sup>. A ação de vestir uma fantasia transita para além do campo cênico, funcionando como um processo de incorporação muito semelhante aos processos de receber um santo ou entidade em religiões como o candomblé e em outras culturas de terreiro. A fantasia age enquanto uma pele, sobrepondo em camadas tal como a epiderme e a derme, que estão integradas a outras estruturas do corpo-folião. Por isso, o tamborim é um corpo-folião, assim como a bandeira, a anágua, o costeiro e todo uma cartela de outros elementos que compõem esse ser festivo. Fantasias e alegorias são corpos dotados de vida somente quando essas são possuídas pela folia.

A exemplo disso, é importante citar o caso da figura do Boi Bumbá, no caso do Festival de Parintins. O personagem central da celebração, racionalmente é feito de espuma, veludo e cetim, mas é quando possuído pela festa é que esses elementos tomam outras significâncias. No caso dos Bois Garantido e Caprichoso, o integrante que manipula o animal para dar vida e movimentos de um bovino recebe o nome de “tripa do boi”. O tripa ocupa as cavidades do tórax do animal fazendo com que ele e a estrutura em diversas materialidades tomem uma forma única. Não existe boi e folião, existe apenas um só corpo, sendo esse um corpo-folião. Essa linha de raciocínio encontra respaldo nas aspirações anteriores de Leda Maria Martins com suas reflexões a respeito do conceito de corpo-tela e corpo de adereços que inscrevem:

O corpo de adereços é uma derivação do corpo-tela, um corpo imagem que é película, fundo e volume, um corpo de *inputs* e *outputs* digitalizando seu ambiente e suas espacialidades, prenhe de múltiplos sentidos e possibilidades de composição do acontecimento e de uma primorosa produção semiótica. Um corpo hieróglifo. Um corpo que é também memória e traduz, portanto, os mesmos atributos das artes que que pulsionam Mnemosine *mater* da função poética: tradição e improviso, lembrança e esquecimento, perenidade e fugacidade, permanência e efemeridade, inacabamento e completude, presença e lacunas, ser e devir. (Martins, p.69, 2021)

---

<sup>3</sup> Considerando a fantasia uma espécie de encantamento em vida, Luiz Antonio Simas no clássico *O corpo encantado das ruas* constrói que “o corpo carnavalizado, sambado, disfarçado, revelado, suado, sapateado, sincopado, 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, 2019, p.110).

É pensar nessa série de adereços que enriquecem o corpo-folião de memórias, vivências e situações que é possível também refletir sobre o confete, bandeirolas, serpentinas e fitilhos como evidências de uma corporeidade efêmera que se manifesta no espaço-tempo da festa. Observar as bandeirinhas em um arraiá ou mesmo fitas coloridas usadas nas épocas de Copa do Mundo, é notar a constituição de um corpo, que se encontrará no estágio efêmero de folia enquanto houver festa, logo que ela tarde a findar, esses mesmos elementos que faziam sentido celebrativo são desincorporados da festa. O que separa um papel recortado de um confete é a festa que possui um destes.

## **Corpo Coletivo**

A proposta do corpo-folião está imbricada com a ideia de um corpo coletivo, uma corporeidade existente devida às relações e diálogos traçados com outros corpos em conjunta manifestação. Acredito que o que venha a ser o trabalho a seguir seja um dos pontos principais dessa discussão, visto que a festa é formada por indivíduos que se somam para formar coletivos, e assim como é importante observar as singularidades, é igualmente fundamental refletir sobre as pluralidades. A menor partícula de um corpo-folião é equivalente a junção de todos os corpos juntos, e por isso lanço olhos para a conjuntura desses vários seres que formam apenas um organismo.

Inicialmente, começo a refletir como a estrutura de um cortejo carnavalesco como as Escolas de Samba lembram a formação de um corpo. Costumeiramente é falado que a abertura de um desfile, por exemplo, seria a “cabeça da escola”, enquanto por vezes a bateria seria o coração, devido ao seu pulsar. É motivado por essas falas que começo a entender esse Carnaval que se apresenta com pessoas, alegorias, fantasias, luzes e fumaças como um corpo de desfile. Pois para além das repetições das estruturas orgânicas, essa conjuntura de vários corpos-foliões juntos forma apenas um único corpo-folião. Somado a isso, é importante evocar exemplos de certas recorrências mais explícitas, como nos anos de 2010 e 2014, quando a escola de samba Mocidade Alegre, de São Paulo, desfilou com coreografias em que todos os componentes executavam um único passo ao mesmo tempo. Primeiramente, em 2010 os integrantes bailavam sincronizados de um lado ao outro do Sambódromo do Anhembi durante o refrão do samba. Em 2014, a exemplo semelhante, em determinado momento, todos os integrantes ajoelhavam formando uma única corporeidade.

Em mesmo diálogo, no modelo de quadrilha junina estilizada que abrange parte significativa do movimento junino, posso ver novamente essa repetição em que damas e cavalheiros formam

corpos-foliões e quando as somas desses vários corpos juntos formam apenas uma amálgama, quase como um corpo de baile, que uma vez que acrescido de folia, torna-se um corpo-folião. Ou seja, nesses aspectos, um bloco carnavalesco, um grupo de folia de reis, um conjunto de caboclos de lança entre outras qualidades dessas corporeidades foliãs que interajam entre si em estado de festa, tornam-se apenas um só corpo em folia.

Nesse sentido, durante a ocorrência dos desfiles de 2024 da Marques de Sapucaí, tem-se dois exemplos que borram os limiares antes tidos sobre essa reflexão e apresentam novos parâmetros para a interpretação da terminologia. Primeiramente, a Acadêmicos do Grande Rio distribui milhares de pulseiras de led para os espectadores que estavam presentes naquela noite. Conceitualmente, a escolha se deve às narrativas construídas na comissão de frente da escola, que faziam com que a plateia tornasse parte inerente ao espetáculo, formando uma espécie de via-láctea astral a qual cada pessoa tornava-se uma estrela, formando um corpo sideral na plateia. Não bastasse isso, a Mocidade Independente de Padre Miguel apresenta também na sua comissão de frente uma interação direta com o público, em que uma das personagens emanava entre o público por meio de um foco de luz que lançava as vistas para a personagem. Foi ao presenciar essas situações que reflito sobre, afinal a folia não somente está expressa no cortejo, mas, de maneira diferente, possui e se apresenta de forma expressiva em quem assiste, formando uma espécie de massa real daquilo que está em festa.

Na falta de entender o caminho por onde essa discussão irá percorrer, recorro a autores que estão trabalhando as questões do torcedor e a relações traçadas pela ação de torcer no futebol. Partindo do Carnaval das escolas de samba, em especial das agremiações paulistas, é interessante notar como os desfiles da Gaviões da Fiel, oriunda da torcida organizada do Corinthians<sup>4</sup>, encontra uma sintonia de manifestação muito próxima entre os que desfilam, formando um outro espetáculo na plateia. Durante o desfile, o espectador em repouso e o desfilante em cortejo encontram uma vibração que faz com que não seja possível distinguir onde começa a avenida e onde termina a torcida. Ou onde começa o carnaval e em que ponto termina o futebol. Já no caso do Vai-Vai, escola que não é oriunda de torcidas organizadas, mas proporciona um espetáculo único, os mares de bandeirinhas fazem com que o próprio sambódromo enquanto estrutura inanimada seja tomada de vida, produzindo sons e texturas às vistas. A estrutura arquitetônica feita em concreto, o ser humano orgânico, a bandeira feita em

---

<sup>4</sup> Vale destacar que no Carnaval de São Paulo essa relação entre torcidas de futebol e escolas de samba provocam diversas tensões estéticas e conceituais. Atualmente, além da Gaviões da Fiel - oriunda do Corinthians - naquela folia se fazem presentes a Mancha Verde - do Palmeiras -, a Dragões da Real e a Independente Tricolor – ambas do São Paulo F.C.. Já no Carnaval carioca o movimento não apresenta a mesma forma e comoção, sendo agremiações distribuídas por várias divisões da folia.

plástico e todas as visualidades que desfilam formam um corpo-folião em que cada parte funciona como um órgão, funcionando de forma independente e conjunta, de modo que “O corpo singular é um corpo coletivo, esse corpo coletivo é um corpo alterado pelas sensações, emoções, êxtase, euforia.” (Coutinho, p. 79, 2023). Essa percepção salta mais diretamente quando se é observado o Festival de Parintins, que entre seus critérios de avaliação se encontra o Item 19, chamado pelo nome de Galera. Em sua compreensão se entende por:

**DEFINIÇÃO:** Elemento de apoio do espetáculo, estímulo e da apresentação, massa humana que forma uma das maiores coreografias uníssonas do mundo.

**MÉRITOS:** Alegria, energia contagiante, sincronia, garra, evolução e empolgação.

**ELEMENTOS COMPARATIVOS:** Animação, calor humano, participação e sincronia.<sup>5</sup>



Figura 5 – Galera do Boi Caprichoso durante o Festival de Parintins. Foto: Wilson Dantas de Brito Neto/Wikipédia

A *Galera* no festival de Parintins é parte fundamental dentre os 21 critérios de avaliação na escolha do bovino vencedor de cada ano. Movidas por coreografias, adereços e animação, a massa se manifesta com base no comando de um animador que agita os movimentos somados ao canto e a cênica. Mais que uma torcida, são pessoas que formam uma massa real, e que amalgamam a festa em si e borram a fronteira que separa espectadores de assistidos, a plateia do palco e tensionam o limite do folião que se exibe para o folião que contempla. Nesse sentido,

<sup>5</sup> Disponível em: [redeglobo.globo.com/redeamazonica/parintins/noticia/guia-do-festival-de-parintins-entenda-os-21-itens-que-concorrem-na-arena-do-bumbodromo.ghhtml](http://redeglobo.globo.com/redeamazonica/parintins/noticia/guia-do-festival-de-parintins-entenda-os-21-itens-que-concorrem-na-arena-do-bumbodromo.ghhtml)

tanto a Galera, como uma torcida de futebol e uma pessoa que assiste a um cortejo carnavalesco, todas essas não recebem passivamente as informações visuais e sonoras daquilo que se passa à sua frente. Esse conjunto de indivíduos são parte da manifestação uma vez que a folia também possui os seus corpos, recebendo e incorporando a festa por meio de seus ouvidos, olhos, narinas e pele. A vibração da arquibancada, o congraçamento entre desconhecidos e a necessidade de externalizar esses sentimentos, não torna possível que esse ser seja colocado sob repouso como em um cinema ou uma sala de teatro. É parte da festa que quem assiste reaja e encontre uma mesma sintonia da frequência emanada por quem executa outros elementos dessa celebração.

Quando observo ao longe esse conglomerado de pessoas que assistem ao espetáculo numa arquibancada do sambódromo, estão em um bloco no Circuito Campo Grande ou em Olinda, ou mesmo uma quadrilha com suas saias e anáguas que confundem a visão de onde começa as pernas e termina o filó, tenho o entendimento de que isso é o corpo-folião. É um olhar lançado para essa corporeidade em glória, seja ela do tamanho de uma pequena partícula de glitter, seja ela da dimensão do Galo da Madrugada em um sábado de Carnaval.

### **Embala o corpo-folia é geral**

Enquanto se admite o sonho, a loucura ou a percepção, pelo menos como ausências da reflexão — e como não fazê-lo e se quer conservar um valor ao testemunho da consciência, sem o qual nenhuma verdade é possível —, não se tem o direito de nivelar todas as experiências em um só mundo, todas as modalidades da existência em uma só consciência. Para fazê-lo, seria preciso dispor de uma instância superior à qual se pudesse submeter a consciência perceptiva e a consciência fantástica, de um eu mais íntimo a mim mesmo do que eu que penso meu sonho ou minha percepção quando me limito a sonhar ou a perceber, que possuísse a verdadeira substância de meu sonho e de minha percepção quando eu só tenho sua aparência. (Merleau-Ponty, 1999, p. 389)

Nisso tudo eu chego em vivências particulares, ao ponto em que desde que concebi tal terminologia sempre me detive à percepção de que sou um corpo-folião, uma vez que a folia corre por dentro de mim há um tempo considerável, entremeando-se à minha carne e toda e qualquer consequência daquilo que escolha viver. Contudo, minhas experiências in loco foram restrinidas durante muito tempo, seja pela ação do geográfico ou de outras particularidades. Afinal, eu em casa assistindo à festa pela televisão a milhares de quilômetros da celebração ainda seria um folião?

Antes que você, que me lê neste devaneio acredite que a resposta seria outra, não duvido da certeza que sempre fui um folião, uma vez que meu corpo sentia a presença da existência dessa festa em qualquer situação. É por ter que pensar formas de aproximação entre o que é matéria

e o que é sentimento, que entendo a criação do corpo-folião num raciocínio de estratégia para borrar fronteiras e tensionar espaços nos quais estou localizado ou pretendo me localizar. Por isso, o corpo-folião existe enquanto uma percepção artística, uma vez que, se assim como houve num passado recente a dificuldade geográfica de acessar a festa, há também certas dificuldades de conseguir me localizar junto à minha produção dentro dos espaços e instituições de arte. Uma vez que meu trabalho evoca materiais utilizados nas produções visuais de diversas celebrações, ele é também localiza ali outros corpos-foliões que por vezes se expressam nas ruas e avenidas, mas que não encontram possibilidades para essas manifestações no cubo branco.

Há muitas percepções que possam colaborar com esse conceito que segue em construção e serão trabalhadas no decorrer das próximas páginas. Na escrita que virá a seguir, vou trabalhar um dos vários nós que bordam os corpos-foliões, as materialidades. Entendo elas como as menores partículas de corpo-folião, uma vez que no cintilar de um pequeno ponto de brilho é possível encontrar todo um universo de festas e celebrações. Entre tantas formas, o Carnaval permeará a discussão, pois ele gesta o corpo-folião, o parindo para toda uma infinidade de ritos e festejos que compõem o nosso imaginário, sendo um emissor de luz que reflete nas diversas formas que encontramos de celebrar a vida ordinária que nos cerca.



Figura 6 – *Espírito Candombe*, 2023. Ação performática realizada na rua Isla de Flores, no Barrio Sur em Montevidéu, Uruguai. Acervo do Autor.

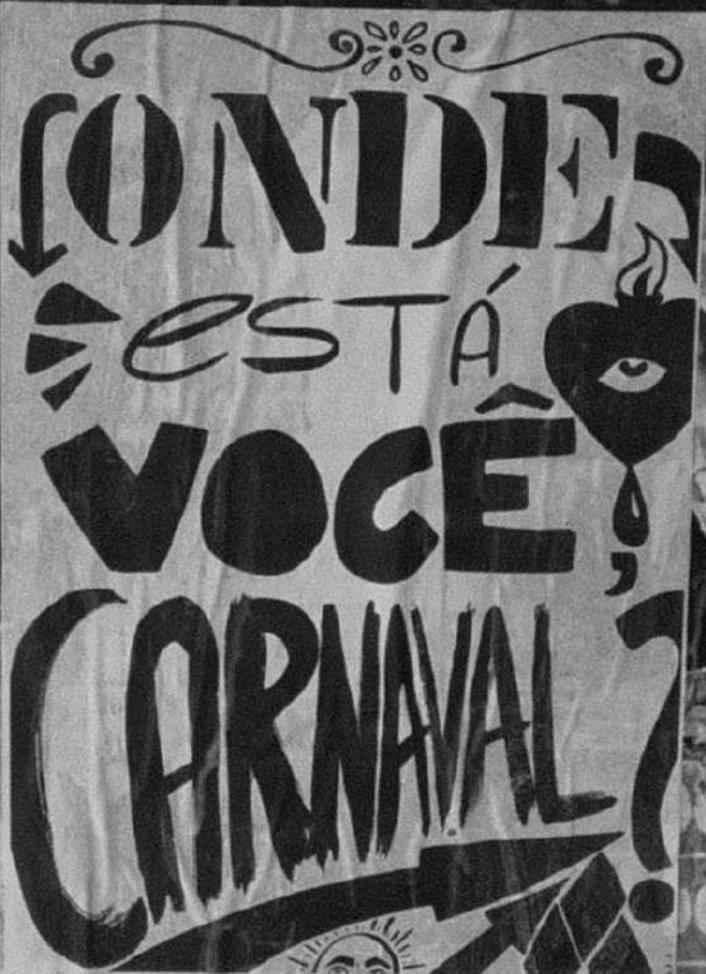
O carnaval é a expressão da nossa alegria. O ruído, o barulho, o tantã espancam a tristeza que há nas nossas almas, atordoam-nos e nos enchem de prazer. Todos nós vivemos para o carnaval. Criadas, patroas, doutores, soldados, todos pensamos o ano inteiro na folia carnavalesca. O zabumba é que nos tira do espírito as graves preocupações da nossa árdua vida. O pensamento do sol inclemente só é afastado pelo regougar de um qualquer "laiá me deixe". Há para esse culto do carnaval sacerdotes abnegados. O mais espontâneo, o mais desinteressado, o mais lídimo é certamente o "Morcego". Durante o ano todo, Morcego é um grave oficial da Diretoria dos Correios, mas, ao aproximar-se o carnaval, Morcego sai de sua gravidade burocrática, atira a máscara fora e sai para a rua. A fantasia é exuberante e variada, e manifesta-se na modinha, no vestuário, nas bengalas, nos sapatos e nos cintos. E então ele esquece tudo: a Pátria, a família, a humanidade. Delicioso esquecimento!... Esquece e vende, dá, prodigaliza alegria durante dias seguidos. Nas festas da passagem do ano, o herói foi o Morcego. Passou dois dias dizendo pilhérias aqui; pagando ali; cantando acolá, sempre inédito, sempre novo, sem que as suas dependências com o Estado se manifestassem de qualquer forma. Ele então não era mais a disciplina, a correção, a lei, o regulamento; era o coribante inebriado pela alegria de viver. Evoé, Bacelar! Essa nossa triste vida, em país tão triste, precisa desses videntes de satisfação e de prazer; e a irreverência da sua alegria, a energia e atividade que põem em realizá-la, fazem vibrar as massas panurgianas dos respeitadores dos preconceitos. Morcego é uma figura e uma instituição que protesta contra o formalismo, a convenção e as atitudes graves. Eu o bendisse, amei-o, lembrando-me das sentenças falsamente proféticas do sanguinário positivismo do Senhor Teixeira Mendes. A vida não se acabará na caserna positivista enquanto os "morcegos" tiverem alegria...

(Barreto, 1915, p.10)



Figura 7 – *Hóstia*, 2022. Acervo do autor.

“Nossa minha primeira memória... é uma memória bem fraca, muito influenciada por uma foto também, mas eu lembro muito disso. Eu pequena, eu devia ter uns cinco anos, era no Carnaval em Santos, carnaval de rua e era de noite, e eu lembro de ver as pessoas fantasiadas. Então era assim, uma massa de pessoas prateadas, aquelas roupas pratas brilhando a noite, segurando a mãe da minha mãe, do meu pai e a gente andando... Não lembro se era uma dispersão já ou se as pessoas estavam caminhando onde ia acontecer esse desfile que era de rua... Eu lembro muito de ver esse contraste da roupa com a pele da pessoa, noite... e era uma sensação salgada porque era na praia, litoral... Era uma sensação assim meio arenosa, que me lembra muito também o glitter, essa coisa da roupa de carnaval que tem umas texturas que as vezes pinica...”



# SETOR 2

Onde está você, Carnaval?

Eu quero ver esse lugar  
Que o próprio tempo acabou de esquecer  
Meu Deus, por onde vou procurar  
Será que alguém pode me responder

G.R.E.S. Unidos da Tijuca 2010 – É segredo!

Há um ditado africano que cita: “Quando o rio esquece onde nasce, ele seca e morre.”. Desde que escutei essa frase pela primeira vez nunca mais pensei meu próprio local da mesma forma, e convoco novamente este pensamento considerando o caráter dessa pesquisa. Eu sou um paraibano que atualmente reside em terras goianas, sou a confluência desses dois rios que desembocam no interesse de estar em outro, o Rio de Janeiro, em que há abundância da festa que aqui descrevo. Boa parte das minhas vivências carnavalescas se dão em Goiânia, localidade sem grande expressão em um cenário do Carnaval brasileiro. Por muitos anos, principalmente na adolescência reneguei isso e tentava ao máximo me afastar dessa nascente, mas foi ao perceber que nesse rio há uma singularidade que comecei a repensar a folia no lugar em que era disponível a mim viver.

Em 2021, devido ao contexto da pandemia, executei uma série de ações chamadas *Badulaques*, que visava ser uma válvula de escape para aqueles tempos de não-carnaval. Entre esses trabalhos, um se chamava *Onde está você, Carnaval?*, que consistia na colagem de lambes por entre espaços e localidades da capital em que os poucos festejos carnavalescos se davam, como na Praça Universitária e no Mercado da 74, localizadas próximas ao meu bairro e na região central da cidade. Inicialmente, nessa tentativa de demarcar um território efêmero, fui compreendendo o teor da pergunta que saltava para além da temporalidade daquele momento.



Figura 8 – *Onde está você, Carnaval?*, 2021. Acervo do autor.

A falta da festa naquelas localidades não se dava apenas por causa da pandemia, mas por uma série de fatores que desestimulavam o corpo-folião a ocupar ruas e avenidas. Essa ação, que dá nome a essa dissertação, é reveladora pois me questiona: onde estava esse Carnaval esse tempo todo?

A distância geográfica me impôs a procurar o Carnaval em lugares onde mais ninguém enxergava, e com isso comecei a perceber sua presença em alteridades que nos rodeiam no cotidiano. Rastrear esses percursos é a eterna tentativa de buscar a folia em territórios em que ele tende a ser renegado ou subjugado como algo estrangeiro a determinada realidade local. “Carnaval é coisa do Rio de Janeiro, Salvador... não é coisa nossa não”, escutei certa vez por aqui. Foi por entender a particularidade existente nessas vivências dissidentes das localidades tradicionais da folia que alinho minha fala na distância, seja ela de um palmo da festa ou de inúmeros quilômetros, e parto primeiramente da escassez da festa de onde falo para pensar para onde pretendo ir, afinal:

Ao mesmo tempo, a referência à falta de cotidianidade da história de vida e à sua correlata característica de conceitualização afirmam como que a sua existência virtual. A história de vida manifesta-se como narração tecnicamente “ausente”, mas recheada de fatos reais e de significados também reais. Ela, a princípio, veicula conteúdos e pontos de vista presentes no horizonte significativo do narrador - ou da comunidade -, ainda que ausentes na forma em que o pesquisador os solicita. Quero dizer, enfim, que da narração das histórias de vida pode-se apreender um conhecimento real, objetivo na medida em que traduz -significativamente dados subjetivos do protagonista. (Ciacchi, 1997, p.228)

Aqui, enquanto artista-pesquisador, me coloco como um bicho-geográfico que irá percorrer a pele do corpo-folião mediado pela falta de festa para buscá-la e encontrá-la. Partindo do meu lugar, me faço valer da carência de visualidades carnavalescas para rastrear, farejar, mapear e procurar onde está essa festividade. Seja nas frestas ou não, me interessa refletir sobre as materialidades numa perspectiva autobiogeográfica<sup>6</sup>, pois o lugar é o princípio, compreendendo

---

<sup>6</sup> A autobiografia se estabelece durante essa escrita como uma tecnologia de sobrevida das subjetividades frente a constante tentativa colonial de planificar histórias e narrativas. Sendo assim, “ter a dimensão do nosso próprio corpo só se é possível pôr e a partir das experiências, as quais não devem ser confundidas com o acúmulo de informações ou excesso de dados codificáveis socialmente. Pelo contrário, é vislumbrar o corpo como o espaço de sentimentos, de afetividades, de exposição para se permitir ser tocado pelo o outro, pelas vivencias que articulam as territorialidades.” (Miranda, 2020, p.34). Desse modo, irei narrar em primeira pessoa durante todos esses percursos, porém, tendo a compreensão que esta não é uma história singular, uma vez que encontra reverberação de cada leitor, que assim como você que me lê, acessa suas subjetividades a partir da reverberação das minhas.

esse espaço para além das dimensões espaciais, e entendendo este como uma conjuntura de espaço e memórias em um tempo, que realizo essas buscas:

Portanto, para assumirmos a tarefa de manter o espaço aberto ao futuro é necessário que reconheçamos sua complexidade e compreendamos que o espaço é e sempre será uma entidade geográfica dinâmica, diversa e, por isso mesmo, fonte constante de rupturas. [...] Para ela (MASSEY, 2005), “aqui” é o lugar onde narrativas espaciais se encontram e formam configurações temporárias de trajetórias e histórias. Então, podemos nos mover de uma configuração a outra e transitar entre coleções de trajetórias e histórias com as quais decidimos nos relacionar. O lugar, quando compreendido como arranjo temporário de narrativas no espaço, se transforma então num elemento geográfico delimitado por bordas que, ao invés de fixas, são constructos sociais móveis influenciados por relações e contatos com outros lugares. (Rodrigues, 2017, p.3151 e 3152)



Figura 9 – Vista da minha atual residência, na Rua 208, nº 774, no Setor Leste Vila Nova – Goiânia (GO).  
Reprodução Google Maps.

“ Eu fui começando a entender o carnaval, entender o desfile da escola de samba e aquele momento virou um grande ritual pra mim. Era aquele momento que eu tinha. Então, durante aqueles quatro dias, era basicamente, se você não mora nessa casa, você não vai entrar nela. Porque eu estou no carnaval, estou vivendo meu carnaval. E eu decorava toda a sala, eu pegava, sabe aqueles pistões que explodem? Eu comprava eles, só que eu abria delicadamente pra tirar a serpentina e decorava a sala com várias serpentinas. Eu gostava muito de desenhar, embora desenhasse muito mal. Eu gostava muito de desenhar, então eu sempre desenhava fantasias inspiradas em cada enredo, de musas pra concorrer no meu Musa do Caldeirão Imaginário. E eu escrevia, fazia um desenho inspirado no enredo que escrevia o nome da escola que estava desfilando.”

**Lucas Xavier (GO) – Design da marca *Fevereiro's***

## 2.1

### O sonho da criação e a criação do sonho em tempos do impossível

Sonhei amor e vou lutar  
Para o meu sonho ser real  
Com a Tijuca, campeã do Carnaval

G.R.E.S. Unidos da Tijuca 2004 - O Sonho da Criação e a Criação do Sonho: a Arte da Ciência No Tempo do Impossível

Foi durante o dia 31 de outubro de 2023, às 19h30, no Centro Cultural Octo Marques, que comprehendi, em um lapso de *insithg*, de onde gostaria de partir para escrever, a você leitor, o enredo dessa dissertação. Nesse dia em questão, ocorreu a abertura da exposição *Pantera Solidão*, individual de Benedito Ferreira, com curadoria de Divino Sobral. Apresentando um conjunto de trabalhos desenvolvidos durante o ano de 2023, Benedito Ferreira nos convoca a adentrar através da imagem, tão complexa quanto as dimensões existentes entre a fotografia analógica e a obsessão pelo registro digital. Para o campo da cultura visual, de onde estou partindo nessa pesquisa, o trabalho do artista é um prato cheio de possibilidades para se refletir. De uma maneira geral, sua produção não dialoga com o campo das materialidades carnavalescas que serão discutidas aqui, porém é diante da obra *O Bastardo* que tive um reencontro com os motivos que me fizeram não somente pesquisar o que pesquiso, como estar localizado no aqui e no agora do qual inicio meu discurso.

Essa obra é definida em sua ficha técnica como sendo 33 álbuns fotográficos datados entre as décadas de 1930 e 1980 coletados nas cidades de Goiânia, São Paulo, Rio de Janeiro, João Pessoa, Salvador e Curitiba, que ocupam duas paredes, esmiuçados em diversos registros. Num primeiro momento, o espectador é impactado com um verdadeiro relicário de diversos momentos da vida. A quantidade descomunal de informações de diversos templos confluí para que, quem vê, chegue mais perto para entender as nuances. Nos registros, imagens de diversas pessoas, em paisagens e lugares contrastantes; seja em preto e branco, sépia ou colorido. Ao percorrer com o olhar, nos deparamos com uma série de momentos que se repetem em diversas configurações. São formaturas, casamentos, festas de aniversário, viagens para a praia, batizados e encontros de família que nos levam para outros lugares que escapam ao presente e desloca o agora para contextos que não necessariamente foram vivenciados, mas que se apresentam de maneira tão contundente que sinto como se tivesse vivido um passado que nunca transitei.



Figura 10 – Vista da obra *O bastardo* do artista Benedito Ferreira composta pelo recolhimento de álbuns fotográficos, 2023. Acervo do autor.

Nesses 33 álbuns presentes na obra de Benedito Ferreira, é possível encontrar algumas fotografias de crianças fantasiadas no que aparenta serem pertencentes a um contexto carnavalesco. Melindrosas, Carmem Miranda, brilhos, franjas e o delírio da fantasia. São registros delicados, que mesmo não tendo informações que descrevam como sendo elementos de alguma festa carnavalesca, pelo contexto e localização dos álbuns é possível inferir que há a possibilidade de ser parte da folia. Foi ao perceber essas imagens que percorri novamente todo

o trabalho com mais atenção, como se estivesse tentando me achar naquelas memórias que não vivi.

Essa dimensão de *O Bastardo* me causa profunda comoção, visto que nos meus álbuns de fotografias não há qualquer registro dos meus carnavais. Eu, um ser híbrido meio-homem meio-folia, não tenho registro da passagem da folia pela minha infância. Os primeiros registros sequenciais se dão pela utilização das redes sociais com a efemeridade de registrar um momento efêmero, e somente a partir dos 17 anos em diante que consigo registrar de algum modo o meu Carnaval, filmando pelo Instagram o meu cotidiano durante os dias de Carnaval. Nasci quando as câmeras analógicas digitais eram populares, mas os primeiros registros seguidos foram com smartphone em 2018. Isso se dá por duas causas principais; a primeira diz respeito a diversas situações carnavalescas que me foram suprimidas por questões religiosas e por isso minha experiência foliã se restringia em pequenas frestas. A segunda razão se exprime em como o meio onde estava localizado entendia a tal festa, se foram restritas essas primeiras experiências carnavalescas, igualmente eram tidas como algo menos importante e logo não necessário de ser eternizado pela imagem. Mesmo que sempre houvesse um entendimento meu de que era um evento, no qual me rodeava de ritos para acompanhar madrugadas a dentro a folia carnavalesca, dentro e fora de casa era apenas um dia comum.

Dos meus primeiros anos de infância até o final da adolescência, foram poucas as experiências carnavalescas vividas de forma presencial. A primeira que me recordo é do Carnaval de 2009, vivido na cidade de Goiânia em que eu, então com 8 anos, fiquei na expectativa do recreio da escola na sexta-feira de folia daquele ano, era um dia que poderíamos ir fantasiados para escola e como não tinha uma roupa apropriada, pego algumas cédulas de dinheiro de brinquedo e uma linha de costura branca e faço vários tramados. Singela, a fantasia se chamava “Me dá um dinheiro aí”, inspirada na marchinha de mesmo nome composta por Moacyr Franco. Me recordo com alegria daquela singela fantasia, ao sair da escola no final da tarde com os restos daquele delírio, me senti um verdadeiro destaque de carro alegórico desfilando pelas ruas do Centro-Oeste. Foi a primeira e última vez que me lembro de ter vivido um Carnaval na escola em Goiânia.

Outra memória que me salta é relativa ao Carnaval de 2011, na qual estava com 10 anos e vivendo em João Pessoa. Naquele momento, morava em um primeiro andar, em cima da casa da minha avó paterna, e no sábado de folia passava um bloco carnavalesco muito simples em frente a porta de casa. Não haviam fantasias, mas tinham muitos foliões pipocas, e o cortejo que vinha do horizonte passava brevemente em minha frente com som estridentemente

inaudível, enquanto assistia da escada que dava acesso ao primeiro andar e por cima do muro, contemplava em êxtase. Em 2012, na mesma ocasião desse bloco, peço aos meus pais um abadá de presente, que estava sendo vendido antes da passagem do cortejo. O preço era irrisório, algo como R\$ 5,00 na época, sublimado em malha barata com uma infinidade de patrocinadores com uma frase em negrito com os dizeres “ Boto Fé”. Ao vestir o abadá me senti parte pertencente ao grupo que iria desfilar. No meu imaginário de 11 anos, era algo mágico tocar naquele pequeno pedaço de folia, que mesmo sem brilho ou esplendor, era de alguma maneira a materialização do Carnaval.

Motivado pelo *O Bastardo*, me ponho a procurar se houve algum registro desses momentos, e o primeiro que tenho é no Carnaval de 2011, na sexta-feira daquele ano. Eu, no salão de beleza da minha mãe, seguro uma sombrinha típica de frevo e me ornado com um colar de flores de plástico, uma máscara de E.V.A. estampado com motivos militares e um chapéu de acetato com glitters azuis salpicados. Visto uma camisa regata azul para combinar com o chapéu e uma bermuda com manchas que propunham um diálogo com a máscara. Naquela época, meus pais já sabiam que eu amava a folia de fevereiro, que naquele ano fora realizada em março, e por isso foram compradas juntamente com esses adornos, duas latas de uma espuminha da marca *Axé Brasil*. O registro foi feito logo após o almoço em que me encontrava pronto para ir para a escola, que teria uma tarde carnavalesca. Peço a meu pai para apertar o botão do que na época era minha forma de registro, um *Mp5* da *Dynacom* com câmera. Em uma das fotos, apareço conversando alguma coisa com minha mãe, que hoje não me lembro, mas que remete a algo relacionado à posição para o registro.



Figura 11 – Registros do Carnaval de 2011. Acervo do autor.

Confesso que me agrada a falta de conexão entre as várias partes dessa memória, uma fantasia que combina estampa militar com glitters azuis a serem banhados por uma espuminha que remetia a uma neve cheirosa no meio do verão paraibano. Não há sentido lógico, o que unia

todas as partes é a falta de lucidez que essa festa exerce sobre quem a pratica, ao ponto de acreditarmos na felicidade da vida. Naquele dia, saio da escola no final da tarde com o chapéu cheio de confete recolhido do chão do pátio da escola onde a festa foi feita. Chego em casa e guardo os restos do carnaval como se tentasse guardar um pouco da folia de forma eterna. Tomo banho e começo a preparar uma série de ritos para a folia que acabava de se iniciar. Ligo a televisão ansioso, contando as horas para começar o Carnaval que me fez devoto de toda essa festa: Os Desfiles das Escolas de Samba.

Se um dia me perguntarem qual o meu maior medo, falarei que é ter Alzheimer ou perder a memória por alguma intempérie. A razão é simples, todo o Carnaval que narro como parte fundante da minha pessoa vem principalmente da infância e repousa unicamente nas minhas sinapses. Não tenho registros físicos, e até mesmo a lembrança de terceiros sobre esses ritos que desenvolvi como parte de transformar o ato de ficar na frente da tela um acontecimento espetacular.

O Carnaval se solidifica na minha existência como uma experiência solitária, e mesmo tendo um contingente infindável de participantes, minhas principais vivências carnavalescas, quase na totalidade, se resumem à experiência solo em frente da televisão madrugadas a dentro. As lembranças dos meus carnavais em território goiano são regadas por dias cinzentos e nublados, às vezes com grandes tempestades de verão. São raríssimas as memórias de dias solares em momentos de Carnaval, beirando o surreal, pois se eram 4 dias de folia, eram 4 dias de uma paleta nada carnavalesca. Quando pequeno, sentia a cidade vazia, pois muitos preferiam o conforto do interior para descansar no que aqui é só mais um feriado prolongado. Enquanto o mundo ao meu redor se encontrava em dias frívolos, eu passava 4 dias trancafiado em casa em um pequeno mundo que só acontecia no espaço que separava meus olhos da televisão. Da porta de casa pra fora, minhas memórias de carnaval são de dias cinzentos, de muita chuva e sem luz direta. Da porta de casa pra dentro, ao ligar a televisão, um mundo se abria.

Tenho por mim que não nasci onde queria nascer, mas nasci onde devia nascer; e na ausência direta do Carnaval, vou desenvolvendo estratégias paravê-lo no acaso do cotidiano. Enxergo assim uma tentativa de materializar a festa com aquilo que ao meu meio está disponível, me valendo as vezes da imaginação ou outras vezes de um olhar mais atento para enxergar pequenos pontos de diálogo. A primeira lembrança que tenho de fazer isso na minha vida é no início da infância com desfile cívicos, pois não enxergava ali um cortejo de 7 de setembro, mas me valendo um pouco do delírio – ou de *folie* – observava uma organização semelhante a elementos que remetem, mesmo que brevemente, ao corpo de uma escola de samba. Quando

tinha por volta dos 3 anos de idade, em um desfile cívico no bairro de Cruz das Armas, em João Pessoa, me desgarro da minha mãe e me ponho a invadir o cortejo que passava em nossa frente. Queria participar pois sentia de alguma forma a necessidade de estar desfilando. E assim eu fiz, mesmo que por um pequeno trecho, passando com a graça de não passar junto ao colégio que ali se apresentava.



Figura 12 – Registros do Desfile Cívico de Cruz das Armas, João Pessoa, em 2002. Acervo do autor.

Desse dia, além da fotografia de grande valor sentimental, guardo a lembrança da emoção que pulsava em mim quando consegui ir à frente daquele cortejo que se estendia pela Avenida. Ali já se revelava de algum modo o que culmina na ação de escrita desse texto, pois nos sonhos de uma criança vinha o gesto de materialização. E não somente nesse contexto, mas com o caminhar da vida, fui buscando aproximações com aquilo que me faziam “tocar” um Carnaval que existia no meu imaginário. Ir em procissões e Vias sacras agia para mim como uma espécie de bloco carnavalesco, montar presépios e a decoração de Natal me fazia imaginar que estava ornando uma alegoria. Isso revela indícios de uma vida demarcada por esses sonhos e desejos de alcançar algo que se encontra no lugar do impossível, e uma vez que o meu imaginário estava sendo formado por visualidades carnavalescas apreendidas pela televisão, enxergar no cotidiano hostil essa festa, é de alguma forma materializar essas imagens:

A criança debita ao mundo seus sonhos assim como suas percepções, ela acredita que o sonho se passa no quarto, ao pé de sua cama, e simplesmente só é visível para aqueles que dormem. O mundo é ainda o lugar vago de todas as experiências. Ele acolhe misturados os objetos verdadeiros e os fantasmas individuais e instantâneos, porque ele é um indivíduo que envolve tudo e não um conjunto de objetos ligados por relações de causalidade. Ter alucinações e, em geral, imaginar é aproveitar essa tolerância do mundo antepredicativo e nossa vizinhança vertiginosa com todo ser na experiência sincrética. (Merleau-Ponty, 1999, p. 459).

Aqui narro partindo dos amores e dissabores de viver o Carnaval nesse espaço, mas mesmo sendo uma narrativa autobiográfica, não é um olhar egocêntrico sobre esse assunto. Afinal, essa experiência singular é vivenciada por outros tantos corpos-foliões distantes dos grandes centros da folia. Nessas situações descritas reside a estratégia de enxergar o Carnaval em localidades, espaços e temporalidades que a mim não me eram comuns a serem atribuídas a ele, afinal me foi ensinado que essa folia se restringia àquilo que se passava na televisão durante apenas 4 noites do ano. O pesquisador Rafael Cosme, que atua no levantamento e processamento de fotografias carnavalescas das folias do Rio de Janeiro no século passado, menciona em entrevista ao *The New York Times*<sup>7</sup> que nesse gesto “Há inúmeras histórias que eu poderia contar sobre esta cidade ... Porque dentro de cada casa, dentro de cada armário, há uma caixa com revelações”. Somos famintos de memória, que dentro dos processos de dominação é um dos primeiros elementos a sofrer uma série de violências. Como contar a história de um lugar efêmero como o Carnaval sem que haja os registros dessa passagem?

Eu ainda estou aqui, acreditando nos fragmentos de folia que circulam o meu lugar. Se hoje há poucos registros das folias de outros tempos, faço desse trabalho que aqui escrevo, um registro da passagem do Carnaval na temporalidade que me localizo. Se Cosme vasculha registros para reimaginar passados, durante toda essa dissertação deixarei registros fotográficos para criar memórias e passados num futuro próximo. Nessas vivências, reside a questão que a “arte antecipa o trabalho porque ela realiza o princípio dele: a transformação da matéria sensível em apresentação a si da comunidade” (Rancière, 2009, p.67). Essa tradução do cotidiano em formas e modos de enxergar o Carnaval nos materiais recorridos por ele para a construção de uma representação de algo a ser apresentado na avenida, demonstra que, primeiramente, na medida do possível, a folia sempre esteve ali presente aos meus olhos nas materialidades que me faziam crer que a festa tão distante pudesse se incorporar ao meu dia a dia ordinário. Lançar

---

<sup>7</sup> Ver *Lost Images Reveal the History of Rio's Carnival* por Jack Nicas, disponível em: [nytimes.com/interactive/2024/02/10/world/americas/rio-de-janeiro-carnival.html#](http://nytimes.com/interactive/2024/02/10/world/americas/rio-de-janeiro-carnival.html#) (Acesso em 06/05/2025)

olhares para essas vivências é ressaltar a importâncias dessas histórias escritas pela sensibilidade de perceber o próprio lugar em que emitimos a mensagem, uma vez que:

Não se trata, pois, de dizer que a “História” é feita apenas das histórias que nós nos contamos, mas simplesmente que a “razão das histórias” e as capacidades de agir como agentes históricos andam juntas. A política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem “ficções”, isto é, rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o se faz e o que se pode fazer. (Rancière, 2009, p.59)

Em diálogo com isso, no ano de 2023, no qual por uma série de fatores a defesa do meu Trabalho de Conclusão de Curso se deu em uma sexta-feira de Carnaval, realizei a performance chamada *A prata da casa*<sup>8</sup>. A ação consistia em executar um Carnaval dentro do espaço acadêmico por meio do meu corpo-folião agindo na lógica da pompa que a circunstância pede. Desse modo, realizei uma indumentária na cor branca com plumas, penas e toda qualidade de materialidades disponíveis associadas ao imaginário de um Carnaval, e desfilo quase como um santo, partindo do ponto de ônibus no qual tinha saltado durante os 4 anos de graduação com destino à entrada principal da Faculdade de Artes Visuais. Naquela trajetória, pessoas me olhavam e tentavam entender o que era aquele ser emplumado com quase 2 metros de altura, mas o que sentia era como se estivesse em cortejo por uma Avenida imaginária. Ali não era apenas aquele momento presente, mas todas as vezes que sonhei com o Carnaval que culminavam naquela vivência. Por meio dessa ação estava materializando a festa em um tempo-espacó do impossível, de maneira a ser o improvável em constante fricção a vida que me cercava.

---

<sup>8</sup> AMARAL, Emmanuel Felipe de Araújo; BECK, Ana Lúcia. **A Prata Da Casa – Badulescalização Da Pesquisa Em Arte!.. Formas de Vida** - Anais do 32º Encontro Nacional da ANPAP. Fortaleza, 2023.

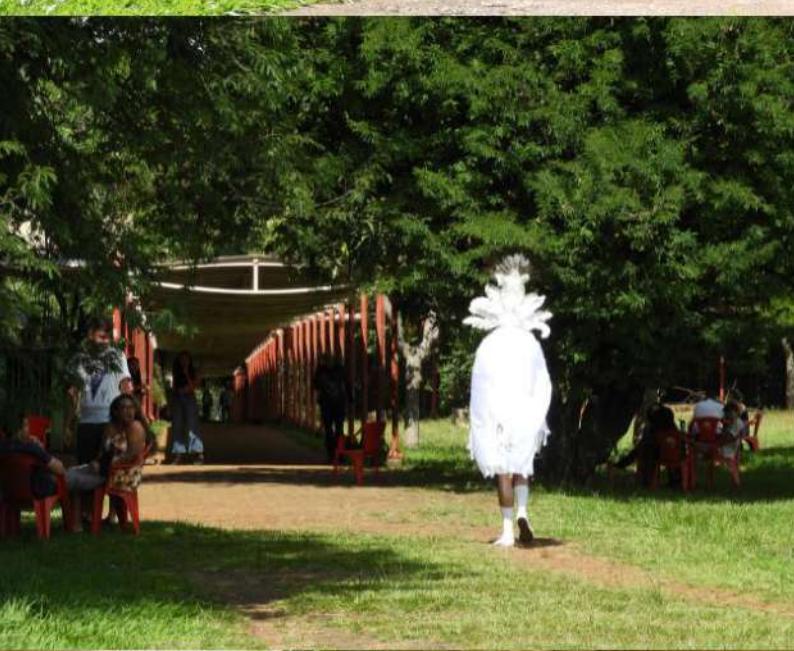


Figura 13 – Performance *A prata da casa* realizada no Campus Samambaia da Universidade Federal de Goiás na sexta-feira de Carnaval, 2023. Fotografia de Arthur Monteiro/Acervo do autor.



Em certo sentido, isso diz tudo: a ideia do trabalho não é a de uma atividade determinada ou a de um processo de transformação material. É a ideia de uma partilha do sensível: uma impossibilidade de fazer “outra coisa”, fundada na “ausência de tempo”. Essa “impossibilidade” faz parte da concepção incorporada da comunidade. Ela coloca o trabalho como encarceramento do trabalhador no espaço-tempo privado de sua ocupação, sua exclusão da participação ao comum. O fazedor de mimesis perturba essa partilha: ele é o homem do duplo, um trabalhador que faz duas coisas ao mesmo tempo. O mais importante talvez seja o correlato: o fazedor de mimesis confere ao princípio “privado” do trabalho uma cena pública. Ele constitui uma cena do comum com o que deveria determinar o confinamento de cada um ao seu lugar. É nessa re-partilha do sensível que consiste sua nocividade, mais ainda do que no perigo dos simulacros que amolecem as almas. Assim, a prática artística não é a exterioridade do trabalho, mas sua forma de visibilidade deslocada. A partilha democrática do sensível faz do trabalhador um ser duplo. Ela tira o artesão do “seu” lugar, o espaço doméstico do trabalho, e lhe dá o “tempo” de estar no espaço das discussões públicas e na identidade do cidadão deliberante. A duplicação mimética à obra no espaço teatral consagra e visualiza essa dualidade. E, do ponto de vista de Platão, a exclusão do fazedor de mimesis vai de par com a constituição de uma comunidade onde o trabalho está no “seu” lugar.

(Rancière, 2009, p.64 e 65)

## 2.2

### Quando eu quero mais eu vou pra Goiás (?)

Ouro de Rondônia, flor do Cariri  
Peixe de Vitória, boi do Piauí  
Namorar no Rio, viver Carnaval  
A mulher de bronze lá do Pantanal  
Esse é meu país, sem comparação  
Já tem o formato do coração  
Todo canto é lindo, pra mim tanto faz  
Quando eu quero mais, eu vou pra Goiás

Bruno & Marrone - Goiás é mais



Figura 14 – Bandeira Goianesca. Colagem digital, 2023. Acervo do Autor.

A música de Moacyr Franco, eternizada no canto da dupla sertaneja Bruno & Marrone, perpassa poeticamente por vários ícones culturais e da geografia de diversos estados brasileiros e até mesmo de outros países, como China e Japão. O eu-lírico narra viagens por diversas localidades, encontrando suas belezas, mas sempre retorna para Goiás pois este seria um lugar com mais atrativos que qualquer outro. Lembro que a primeira vez que escutei essa música, foi no início da adolescência em uma apresentação na escola, e achava desde aquela época um tanto quanto contraditório, pois não vivenciava em nenhum aspecto aquele Goiás narrado.

Como paraibano, a primeira vez que venho para Goiânia é no ano de 2004 junto com meus pais, motivados pela busca de uma melhor qualidade de vida. A cidade; é referência em alguns setores como Educação e Saúde, mas nessa localidade, existe uma dificuldade com relação à própria história do lugar e à preservação dos setores da cultura de um modo geral, situações que se revelaram na minha trajetória por esse lugar até a fase adulta. Há um entendimento por parte atuante da sociedade que observa o estado de Goiás como uma “terra de trabalho”, e políticos se valem disso em suas campanhas eleitorais para salientar que devido não termos uma grande veia para o turismo, as pessoas costumam vir para cá não para descansar e sim para trabalhar. Essa lição de trabalho como antônimo de turismo vai respingar na cultura, que constantemente é vista como algo supérfluo dentro da máquina estatal local.

Podemos afirmar que o grande problema da cultura, na maioria dos governos, é o seu financiamento. Com orçamentos ínfimos, descaso e falta de prioridade do setor, a cultura geralmente fica à margem de outras pastas governamentais com dotação orçamentária muito superior. Sabemos que, muitas vezes, as unidades e os órgãos de cultura nos estados e municípios, quando existem, são sucateados, tanto fisicamente quanto administrativamente, e não contam com a necessária modernização tecnológica e estrutural para acompanhar os novos tempos da cultura e das produções de arte. Seja na quantidade e na qualidade de profissionais capacitados e especializados para a área, seja nos acervos e patrimônio cultural, bem como na estrutura dos espaços dedicados à arte e destinados à administração e gestão cultural, o problema, quase sempre, esbarra na falta de verba para o setor. (Batista, 2010, p.108)

Entre as minhas palavras e as de Adriana Pereira Batista se passam quase uma década e meia, e Goiás, a dita terra do agronegócio, continua a ter uma insistente dificuldade na preservação da sua memória e cultura. Isso é um tópico interessante para as discussões a seguir, pois nesses meandros estão localizadas diversas festas e celebrações que se perdem, principalmente considerando que aqui seria um lugar de trabalho, e o ócio visto como algo negativo para os ideais de progresso. Uma vez que a base cultural desse lugar dialoga diretamente com os saberes e vivências do ambiente rural e campesino, é curioso pensar nos processos que culminam na complexidade de pensar a vida para além das relações laborais, uma vez que naqueles ambientes vida e trabalho extrapolavam essas noções.

O lazer do camponês que se apresenta coletivo, cooperativo e pleno em sua relação com o meio natural, manifestado nas festas na roça, nas comemorações religiosas, nas folias de Reis, nas pescarias, nas cantorias, nas pamonhadas, nas cavalgadas, vem se mostrando cada vez mais raro e isolado, revelando uma sensível alteração dos laços de sociabilidade e de interesses – traços da modernização e do afastamento do homem de suas raízes. [...] A vida do sertanejo já foi descrita como uma vida preguiçosa, ao ritmo da natureza, isso porque essa vida sempre foi permeada por práticas não tão diretamente ligadas ao processo produtivo, mas muito mais voltadas ao lazer, como as comemorações, as atividades religiosas, a caça, a pesca, a coleta, as práticas de solidariedade vicinal etc. Esse modo de vida a um ritmo mais lento já foi considerado, no passado, um recurso de adaptação a um nível biótico precário, na qual as carências da dieta impediham uma atividade mais intensa. O ajustamento ao

ritmo econômico mais geral se deu por outras vias como, por exemplo, a organização cooperativa do trabalho, não alterando, assim, o ritmo de vida tradicional do caipira com poucos recursos econômicos. Hoje a dimensão econômica da vida tende a prevalecer sobre qualquer tradição estabelecida e as pressões do mundo econômico não apenas forçam o camponês a multiplicar os esforços de produção, mas decretam o fim das formas originais, alternativas e até coletivas de organização do trabalho, interferindo nas possibilidades de uma sociabilização mais ativa de uma cultura harmônica. (Agricola; Agricola, 2014, p.156 e p.165)

A capital do Estado em que resido vive numa constante precariedade nos aparelhos culturais e patrimônios materiais e imateriais do lugar, da escola à universidade, conhecer sobre a história desse território sempre foi algo apresentado como passageiro nos ambientes de ensino nos quais estive presente. Narro assim uma experiência particular, que influência diretamente na percepção desse lugar que chamo de casa. O acesso a memória e história são fundamentais na compreensão daquilo que somos enquanto seres individuais e o grupo que pertencemos em meio a um espaço. Mesmo sendo uma cidade relativamente nova, temos uma dificuldade de localizarmos quem somos e o que queremos enquanto sociedade.

Essa situação, ainda vívida na contemporaneidade, reflete diretamente nos modos e formas de como a sociedade local vai se relacionar com a cultura e suas formas de pertencimento. Há elementos como o Sertanejo/Sertanejo Universitário, que uma vez capitalizados pela indústria, fazem com que o estado seja referencial para esse aspecto a nível nacional. Porém, ao mesmo tempo que projeta o nome do lugar a um outro nível, restringe outras formas de fazer cultura, planificando diversas narrativas em detrimento do capital. Me fica a questão, se queremos mais quando vamos a Goiás, o que encontramos?

Provavelmente acharemos a visão de Goiás como um homem branco do agro que vive a cultura sertaneja do *mainstream*, refletindo diretamente os apagamentos constantes da nossa história como sociedade, fazendo com que se perca outros referenciais da chamada goianidade. É importante levantar o caráter inusitado desses aspectos culturais, visto que em 1942, no contexto de fundação da capital do estado, houve o Batismo Cultural de Goiânia, com uma programação que contemplou diversas ações como exibição de filmes, exposições e cortejos visando promover um anseio do desenvolvimento cultural da época<sup>9</sup>. Uma contradição que a única cidade do Brasil a receber uma cerimônia com tal denominação, hoje perpassa por outros caminhos. Acredito na possibilidade de termos a cultura sertaneja, que dialoga com aspectos

---

<sup>9</sup> Vale destacar o contexto político brasileiro deste momento, sendo este fato alinhando á uma série de outros eventos que compunham a *Marcha para o Oeste* do Estado Novo varguista. Esse anseio por “civilizar” a região central do país, vai refletir interesses econômicos e políticos, atraindo inclusive os interesses agrários, colocando Goiás como ponto estratégico no cenário econômico nacional (Bezerra; Junior, 2004). Somado a isso, esse batismo se alinha ao projeto cultural do Estado brasileiro de construção de uma identidade nacional, insufladas por ações como a revista *Cultura Política* do Departamento de Imprensa e Propaganda (Gomes,2017).

históricos do lugar, mas também sermos outras possibilidades de referenciais históricos e culturais, assim como narra o próprio título da música de Moacyr Franco: Goiás é mais.

### **Mas deixe aqui o nosso Carnaval**

Dizem, é voz corrente  
Em Goiás será a Nova Capital  
Leve tudo pra lá seu Presidente  
Mas deixe aqui o nosso carnaval  
O carioca chora, da lágrima cair  
E o reinado de Momo  
Também te transferi

Linda Batista – Nova Capital

A marchinha carnavalesca de 1956, eterna na voz de Linda Batista, narrava o processo de mudança da capital, que naquele momento era o Rio de Janeiro, no contexto de interiorização do Brasil. “Leve tudo pra lá seu Presidente /Mas deixe aqui o nosso carnaval” canta a artista. Contudo, naquela época já existiam diversas manifestações carnavalescas no Estado de Goiás, mas que carecem de trabalhos de investigação e levantamentos mais apurados. Não pretendo aqui dar um parecer completo sobre o assunto, pois faço votos que outras pesquisas possam recair sobre essa temática. Mas, para dar prosseguimento nessa discussão, gostaria de expor alguns dados encontrados que vão colaborar com os desenvolvimentos presentes no decorrer desse trabalho. A necessidade de aproveitar o espaço desta dissertação para incluir essa questão se dá pela precariedade de bibliografias a respeito, que por vezes tratam a temática de maneira generalista, fortemente afastadas de diversas vivências que experimentei nesse território. No artigo *Sujeitos, música e carnaval sertanejo no interior de Goiás (Brasil): manifestações artística, lúdica e reveladora de particularidades* de Jean Carlos Vieira Santos, o autor narra que:

Fica explícito que as festas de carnaval no interior do estado de Goiás não se mantêm nas condições em que ocorrem nos grandes centros urbanos do Brasil (Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Salvador, entre outros). O que se encontra (re)introduzida nesses festejos é a musicalidade sertaneja e caipira, a qual traz práticas e relações sociais que aproximam os homens do interior goiano. Ela perde o sentido musical do carnaval tradicional, mas se reafirma como vontade de reproduzir valores e necessidades humanas de festejar e recriar, mesmo que parcialmente, os seus estilos, gostos e referências musicais.

Durante tais eventos é possível visualizar vestimentas específicas das festas de peões, como chapéus de aba larga, diversos tipos de botas e inseparáveis trajes da modernidade, a exemplo de bonés, óculos escuros e roupas de grifes nacionais e internacionais. Os conteúdos de ruralidade se fazem presentes em todas as festas das pequenas cidades, até mesmo o berrante, que antes era tocado para reunir o gado e que

hoje é um atrativo peculiar, bem como a culinária interiorana que constitui os hábitos locais. (Santos, 2018, p.44)

A situação descrita pelo autor foge de quaisquer referenciais absorvidos por mim durante toda uma trajetória nesse estado, a cena de *vestimentas específicas das festas de peões, como chapéus de aba larga, diversos tipos de botas e inseparáveis trajes da modernidade*, apresenta, no meu entendimento, uma visão estereotipada sobre o lugar, criando e recriando visões rasas de Goiás como um território que se restringe unicamente à expressão sertaneja ultraprocessada da sua cultura. Por mais que o sertanejo, aquele presente no *mainstrem* capitalizado, permeie em maior ou menor grau diversas expressões da sociedade, é possível localizar em território goiano diversos fletes e tentativas de evocação de referenciais carnavalescos presentes em outros estados do Brasil. Segundo Ana Lúcia Lourenço dos Santos, em *Territórios Do Samba Na Terra Do Sertanejo* (2014), os processos migratórios para a construção da capital, Goiânia, são fundamentais para a presença de manifestações carnavalescas como no Estado, uma vez que, trabalhadores vindos de diversas partes do Brasil trouxeram suas culturas e formas de festejar para esse lugar (Santos, 2014). A autora complementa que:

Apesar de haver certa negação do carnaval como cultura e tradição de Goiânia por parte de alguns segmentos da cidade, ele é real e forte entre os goianienses que se identificam com as práticas carnavalescas. (Santos, 2014, s.p.)

No mesmo texto de Santos, a autora brevemente cita que, segundo relatos, o Carnaval das Escolas de Samba em Goiânia, começou com a Escola de Samba Urso Branco na década de 1930, período que coincide com a fundação da Cidade, bem como a estruturação mais concisa desse modelo de sociabilidade nas terras cariocas que a criaram. Há novamente a falta registros sobre esse período, mas algumas literaturas exibem esse caráter folião presente na cidade que acabara de nascer.

Essa folia se faz presente nesse território desde a primeira capital do estado, a Cidade de Goiás, popularmente conhecida como Goiás Velho. Em *Cidade De Goiás: O Cheiro Das Águas, As Águas De Cheiro E As Aleluias (1880-1899)* de Carlos Eduardo S. Maia, o autor evoca documentações que demonstram que nas duas últimas décadas do século XIX já haviam grupos carnavalescos que nas “ruas estreitas, típicas dos antigos arraiais de mineração, ocorriam os entrudos, Zé pereiras, bandos, desfiles de sociedades carnavalescas, procissões e folias” (Santos Maia, 2009 , p.183). Esse fato também pode ser encontrado em alguns registros de “Ó Abre Alas, Que Eu Quero Passar”: *Peço Licença Para O Museu Do Carnaval De Goiás Se Apresentar* (2016), de Washington Fernando de Souza, que partindo do Museu do Carnaval

presente na cidade, evoca uma série de passados presentes na localidade, como por exemplo a presença da figura do Rei Momo desde o início do século XX.

A cidade hoje apresenta um dos festejos carnavalescos mais sólidos do Estado, perpetuando no tempo e conseguindo adentrar a contemporaneidade se firmando como o principal polo carnavalesco local, atraindo turistas de outras cidades próximas e da própria capital. No documentário *Memórias do Carnaval de Goiás: Associação Atlética União Goyana*<sup>10</sup>, dedicado a um dos grupos carnavalescos do lugar, é possível observar como o time de futebol se consolidou enquanto bloco e, nos anos 1970, tornou-se escola de samba, que sai pelas pequenas ruas da cidade histórica. Nas fotografias expostas no documentário, é possível ver a insistência desse grupo em se manter em atividade. Juntamente com o Leão de Ouro e a Mocidade Independente do João Francisco, esses grupos desenvolvem visualidades carnavalescas com extremas dificuldades, mas demonstram o constante interesse de se manterem vivas.



Figura 15 – Imagens de acervo da Associação Atlética União Goyana e desfile da escola em 2023. Reprodução YouTube e Fábio Lima / O Popular.

Já em Anápolis, fundada em 1873, onde cogitou-se durante os processos de transferência torná-la capital, há também registros antigos das festividades carnavalescas no Estado. Em matéria do Jornal DM Anápolis, o historiador Claudiomir Gonçalves narra a cultura carnavalesca na cidade em fevereiro de 1914, por intermédio do Cabo Francisco Lopes de Azeredo Filho, que organizou o primeiro baile. Gonçalves salienta que por ser uma cidade interiorana, com poucas opções de lazer, a festa cresceu e se desenvolveu nos anos seguintes, culminando com grandiosas festas nos clubes nas décadas de 1930 e 1940. Nesse mesmo texto, o estudioso da história do lugar cita que:

“Creio que as novas opções de lazer, junto com uma certa repressão religiosa fez com que a festa fosse aos poucos perdendo vigor e se dissipando. Na década de 1970, a cultura carnavalesca de rua já não existia e nos clubes perdurou até o início dos anos 2000, com festas no Clube Panorama e no Lírios do Campo”, relembrou. [...] O

<sup>10</sup> Disponível em: [youtube.com/watch?v=J8v3J\\_k\\_gQc](https://youtube.com/watch?v=J8v3J_k_gQc)

pesquisador destaca que, por essência, os goianos são um povo festeiro, admirador da cultura. Mas, para que isso se perpetue é necessário mais incentivo. “Cultura local, opções de lazer, organização do poder público e atrações culturais ou musicais, algo que não existe na cidade”, reforçou. (Taveres, 2024, s.p.).



Figura 16 – Carnavais na cidade de Anápolis no século XX. Acervo do Museu Histórico de Anápolis/ Jornal DM Anápolis.

Na mesma reportagem, que traz um parecer amplo sobre essa festividade na terceira maior cidade do estado, é possível conferir que a presença de corsos carnavalescos nas primeiras décadas do século XX, como também nos bailes de carnaval que se desenvolveram com o passar dos anos nos clubes, tais como: Clube Recreativo Anapolino, Jockey Clube, Ipiranga Atlético Clube, Clube Estudantil, Mach II, Lírios do Campo, Panorama e o Clube Social de Interlândia. Já nas ruas, a escola de samba Independente foi uma das mais tradicionais, somando-se a outras expressões da folia no caminhar da história. Hoje a cidade é tomada pelo conservadorismo e esse passado é esquecido, restando pouco sobre, inclusive a memória a respeito<sup>11</sup>.

A cidade de Goiânia convive com uma trajetória histórica semelhante no que diz respeito ao seu Carnaval. O jornalista Rogério Borges, em reportagem para *O Popular*<sup>12</sup> no ano de 2024, realizou um panorama que contemplou várias expressões carnavalescas que transitaram por esse território. Segundo Borges, o primeiro grande baile da nova capital foi realizado no Grande Hotel no ano de 1938, e nos anos seguintes, a folia de clubes contava com diversas programações como Concursos de fantasias, matinês e bailes noturnos com marchinhas. Em matéria de Julia Macedo para o *Curta Mais* em 2023<sup>13</sup>, é possível conferir por meio de registros

<sup>11</sup> Na mesma reportagem, destaca-se que a construção da Estação Ferroviária em 1935 e a criação da Base Aérea nos anos 1970 foram pontos de diálogos das festividades locais com outros polos da folia no Brasil como Salvador, Recife e Rio de Janeiro. Entretanto, a criação da Base Aérea também reflete os interesses do país ditatorial em busca de um “milagre brasileiro”. Em 1971 o Correio Aéreo Nacional foi transformado na Força Aérea Brasileira, sendo uma espécie de “novos bandeirantes”, em que os aviões que levariam o desenvolvimento para os lugares mais distantes do Brasil.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://opopular.com.br/magazine/o-abre-alas-conheca-a-historia-dos-carnavais-em-goiania-1.3108278> (Acesso em 20 de novembro de 2024)

<sup>13</sup> Disponível em: <https://curtamais.com.br/goiania/carnaval-do-joquei-clube-matinas-animavam-o-carnaval-no-centro-da-cidade/> (Acesso em: 19 de setembro de 2023)

familiares um pouco do que eram as festividades no Jóquei Clube, um dos principais atores carnavalescos da cidade, que perdurou durante décadas.



Figura 17 – Ex-governador Pedro Ludovico Teixeira no Carnaval do Jóquei Clube, em 1952 e Família Arataque Consorte com indumentárias para o Carnaval do Jóquei Clube na década de 1980. Hélio de Oliveira/O Popular e Acervo da Família Arataque Consorte/Curta Mais.

Em vários trechos da matéria de Borges, encontro uma Goiânia que tão nova já era efervescente em folias. Segundo o autor, nos jornais da época, foliões ocupavam mais de um quilômetro da via pública, todos fantasiados, tomando as ruas do bairro mais antigo da capital, contando por vezes com apoio do poder público. Nas ruas, havia expressões foliãs de grande apreço popular, um dos blocos mais tradicionais era comandado por Domingos Prudêncio, o seu Dezoito, um zelador mineiro que se tornou um dos principais nomes da história da folia local. Na metade do século passado, haviam também as *Charangas*, manifestação carnavalesca que pode ser dialogada com os antigos corsos:

Um antigo registro do fotógrafo Hélio de Oliveira mostra um desses veículos, batizado de Madame Brasília. As fotos são do final dos anos 1950, exatamente quando a nova capital da República estava sendo construída. Isso mostra que as temáticas abordadas durante o carnaval sempre estiveram ligadas ao que acontecia no País, atentas aos fatos políticos, sociais e econômicos. Goiânia, naquele momento, vislumbrava um novo ciclo de crescimento com a fundação de Brasília a 200 km de distância e a folia não deixou de captar esse sentimento e levá-lo para as ruas. (Borges, 2024, s.p.)



Figura 18 – Foliões nas ruas de Goiânia e a charanga Madame Brasília, sem datação. Hélio de Oliveira/ O Popular.

Há também o registro de escolas de samba na capital, presentes em cortejos que tomavam a cidade com carros alegóricos, mas que segundo Borges, ainda no início da década de 1970, já passavam por questões como falta de incentivo público, tornando inviável sua realização. As primeiras escolas eram a Anhanguera, Unidos de Mangueira e a Rainha de Goiás, que com o tempo foram somadas a Bambas de Campinas, Navio Negreiro, Flor do Vale, Brasil Mulato, Mocidade do Samba e a Lua-Alá; sendo que algumas dessas mantém atividades até hoje. O autor salienta que somente nas viradas dos anos 1990 para o novo milênio que o Carnaval local vai novamente reviver, com a presença das micaretas e a criação do principal bloco da cidade, chamado Carnaval dos Amigos, em atividade até hoje. No cenário atual, destaca-se o grupo Coró de Pau e o Bloco Não é Não, que realizam ações durante a folia. Contudo, mesmo que nos últimos anos haja propostas carnavalescas por aqui, ainda que aconteçam, elas habitam o local nebuloso do sucateamento das memórias desse lugar, conformando a capital como não-lugar dessa manifestação.



Figura 19 – Frame de reportagem da Tv Brasil Central<sup>14</sup> sobre os desfiles de escolas de samba em Goiânia no ano de 1990 em que é possível ver uma decoração de rua com motivos locais. Festa carnavalesca em Goiânia no final dos anos 1990. Reprodução YouTube e Itamar Sandoval/O Popular.



Figura 20 – Frame de reportagem da Record Goiás<sup>15</sup> sobre o Carnaval de 2019. Reprodução YouTube.

<sup>14</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BBxINmCrfPY>

<sup>15</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=59ivucb2E24>

## Reluzentes que eu busco agora

Esses olhos reluzentes que eu busco agora  
Se me chamam com desejo, pra mim não tem hora  
É por isso que eu ando em alta rotação  
Feito um asteroide na escuridão  
O motor do carro parece que chora

Leandro & Leonardo - Rumo a Goiânia

Durante vários momentos da pós-graduação, ao apresentar o teor desse projeto de pesquisa, alguns colegas e professores achavam que pela minha pesquisa ser sobre o Carnaval, necessariamente deveria me aprofundar unicamente sobre o contexto local, devido à carência de escritos a respeito. Por diversas vezes, fui confrontado e me sentia mal pois, por mais que tocasse brevemente no assunto, em nenhum momento esse era o foco principal dessa pesquisa que você, leitor, está contemplando. A precariedade que esses grupos carnavalescos enfrentam me causa tristeza, não há sinônimo que possa usar a não ser esse. Sinto uma completa desilusão por ver um espelho na minha frente, que reflete muitos dos meus sonhos carnavalescos, que por vezes foram dissecados pela experiência local.

Decidi trazer um breve panorama dessa festa em território goiano por reconhecer a importância do trabalho desses grupos, que são desassistidos em diversas instâncias e que assim como eu, insistem em sonhar grande. Os mesmos colegas e professores que me questionavam sobre como minha pesquisa deveria decorrer, ofertavam em seus argumentos memórias. Por onde meu trabalho percorre, seja o acadêmico ou o artístico, sou constantemente recebido com lembranças da infância sobre os procedimentos de cada indivíduo de fazer folia. Em Goiânia, as ocorrências mais frequentes são relacionadas às escolas de samba locais e aos antigos concursos de fantasia do Jóquei Club, descritas em tons de saudades de tempos que nunca mais voltaram.

Lembro que quando pequeno, durante o Carnaval de 2009, uma rede de televisão local fez uma reportagem sobre os desfiles de escolas de samba que ocorriam próximo ao Parque Mutirama, a cerca de dois quilômetros da minha casa. Mesmo querendo ir, a rua escura e a falta de estrutura de segurança faziam com que meus pais não me levassem para assistir por receio. Enquanto vivente nessa localidade, percebo a dificuldade existente em nos relacionarmos com a festa, reconhecendo esse como um espaço fundamental para a manutenção de diversos setores da sociedade, inclusive a memória do lugar que habitamos. Mesmo que haja demanda, mesmo que os corpos-foliões queiram se manifestar e reavivar essa manifestação, tal como Belo Horizonte vem realizando na última década, há um entendimento por parte dos poderes municipais e estaduais em compreender esse assunto, realocando ao esquecimento a demanda existente.

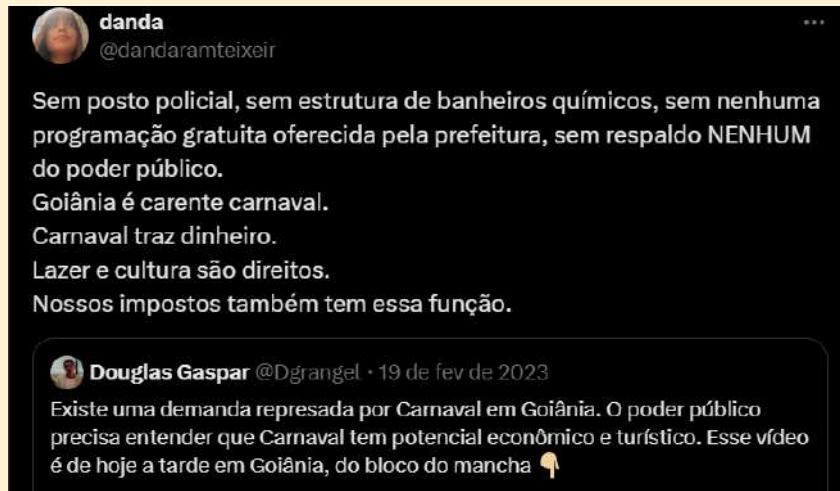


Figura 21 – Tweets com relatos de foliões goianos no Bloco do Mancha no contexto carnavalesco de 2023.  
Reprodução X.

A constante precarização, citada por diversos agentes culturais quando questionados sobre a folia local, vai impactar diretamente na minha – bem como de outros corpos-foliões – relação com essa festa. Mesmo quando nós foliões queremos mais Carnaval, infelizmente Goiás não é um ótimo destino para o efêmero. São várias as relações complexas que as ordens de poder desenvolvem aqui com essa e outras festas. No Carnaval de 2024, por exemplo, apenas a poucos dias da folia foi divulgado um edital público convidando artistas do campo da música para se inscreverem. Faltando apenas uma semana foi realizada a divulgação de uma programação que normalmente não se tem na cidade, surpreendendo até mesmo o Governo Estadual. Sob o nome “Goiânia tem Carnaval”, foi a primeira organização de fato de uma programação carnavalesca para a capital, com uma série de shows durante os dias de folia, que contemplava desde escolas de sambas locais a shows de rock.

**Goiânia tem ou não tem vocação para o carnaval?**

Carnaval dos Amigos leva multidão para a Avenida 85 e prova que a capital tem potencial a ser explorado em eventos pré e carnavalescos

**Renato Queiroz**  
12 de fevereiro de 2023 às 20:03  
Modificado em 24/05/2023, 16:00

**JORNAL OPÇÃO**

**Sem avisar governo, Prefeitura de Goiânia anuncia carnaval na Praça Cívica, dizem fontes**

**JORNAL TRIBUNA DO PLANALTO**

**Goiânia Tem Carnaval alcança público de 130 mil pessoas em 6 dias, diz Prefeitura**

Evento teve shows de mais de 50 artistas nacionais e locais na Praça Cívica, além de desfile de blocos e escolas de samba nos bairros

Figura 22 – Notícia no Jornal O Popular, em 2023. Jornal Opção e Jornal Tribuna do Planalto, em 2024.  
Reprodução internet.

A falta de trato no cuidado de oferecer uma programação organizada e com estrutura para a cidade reflete por vezes o lugar de desimportância que o Carnaval ocupa nas dinâmicas sociais contemporâneas em território goiano. Foi nesse cenário que meu primeiro contato com o Carnaval se deu por meio da representação, seja ela vista pelos televisores e computadores, seja no ato de desenhar fantasias. Ver a câmera em close, mostrando uma farta riqueza de detalhes em minúsculos pontos brilhantes que em conjunto desenvolviam efeitos, me fazia imaginar possibilidades e criar fabulações das mais diversas.

Tal como São Tomé, precisava *ver para crer* que aquilo era real, e por vezes tocava a tela plana quente do monitor para imaginar como seriam aquelas texturas, imaginando superfícies ásperas ou lisas, que lapidavam o olhar de uma criança que assistia a tudo aquilo. Até que chegou um ponto em que não bastava apenas ver, precisava conceber, e foi assim, diante desse cenário nada animador na minha realidade local, que começo também a representar, desenhando em fantasias todos aqueles materiais que me encantavam. Plumas, penas, brilhos, tecidos, e uma infinidade de possibilidades. Tudo novamente retornava ao plano do lápis e caneta sobre o papel. Assim, toda a minha adolescência e o início da minha vida adulta se rabiscavam no sonho do impossível.

Em 2022, por ocorrência de algumas práticas da graduação, me ponho a iniciar as práticas artísticas com as matérias primas que tanto representava em desenho, a começar por um elemento básico no imaginário do Carnaval: o paetê. Os primeiros pacotes com poucas unidades foram adquiridos pela internet, sendo as portas para os primeiros testes que me fizeram tomar gosto. Diante da ânsia, começo a procurar em Goiânia não somente esse como outros aviamentos carnavalescos para começar a articulá-los na minha produção.

Nacionalmente, além do agro-sertanejo, Goiânia é conhecida por ser um dos importantes polos têxteis do país, recebendo milhares de comerciantes todos os finais de semana para a chamada Feira Hippie, a maior feira livre da América Latina, responsável por uma das principais zonas de comércio de vestuário do país. A demanda de matéria-prima para essa indústria vai refletir também na forma de acesso a alguns materiais como tecidos.

Na capital de Goiás, a região do Bairro de Campinas é conhecida pela sua vasta cartela de produtos têxteis como aviamentos e tecidos. Comumente, falamos que se não encontrarmos algo em Campinas não encontraremos em nenhum outro lugar da cidade, o que grande parte das vezes é verdade. O território, que já recebeu o nome de Arraial de Campinas e Campinha das Flores, já foi um município antes de ser anexado à capital no contexto da construção de Goiânia. Dizem os antigos que as primeiras ocupações por lá se deram na busca de ouro e ferro

no século XIX. Em 2022, buscava por lá outras riquezas, em falsos brilhantes sem tanto valor, mas que reluziam de forma semelhante.

Assim como os antigos não acharam o ouro naquelas terras, minha surpresa foi procurar o meu tesouro feito de materiais tradicionais de Carnaval e também não achar. Mesmo com uma demanda têxtil pulsante, vários aviamentos tradicionalmente associados a uma estética carnavalesca dos carnavais brasileiros não são encontrados com facilidade em Campinas. Quando achados, estão ou em escassez, com pouca variedade e alto preço, ou em qualidade ruim. Naquele ano, por várias vezes fui no bairro à procura de lantejoulas e paetês para bordar, e em toda a região somente uma loja continha uma maior variedade desse material, que por vezes se encontrava empoeirado ou esquecido em alguns setores. Questionando alguns vendedores sobre a razão de não ter tais materiais, vários me respondiam que não tinham demanda ou vazão. Se tive dificuldade com as lantejoulas, que poderiam ser aplicadas de modo mais recorrente na fabricação de roupas cotidianas, outros insumos como penas, pedrarias e similares são ainda mais escassos e inflacionados.

A você que me lê, parto disso tudo que descrevi nessas linhas para procurar o Carnaval, que por vezes procurado em lojas de aviamentos não foi encontrado, ou mesmo nas ruas e avenidas onde está desaparecido.



Figura 23 – Vista da zona comercial do bairro de Campinas, Goiânia (GO). Reprodução Google Maps.

- Oh! uma história de máscaras! quem não a tem na sua vida? O carnaval só é interessante porque nos dá essa sensação de angustioso imprevisto...

Francamente. Toda a gente tem a sua história de carnaval, deliciosa ou macabra, álgida ou cheia de luxúrias atrozes. Um carnaval sem aventuras não é carnaval. Eu mesmo este ano tive uma aventura...

(Rio, 2010, p.203)



Figura 24 – Início do desfile das campeãs da G.R.E.S. Portela no Carnaval de 2024. Acervo do autor.

## 2.3

### Baduléias Desvairadas - O Carnaval que transborda

Oh, Brasiléia Desvairada  
Onde a poesia fez morada  
De cada lembrança escrevo a história  
Batizada no samba de Pirapora  
O tambor me chamou pra firmar no terreiro  
Em cada verso, sentimento verdadeiro  
Bordei um país de felicidade  
Na voz da minha Mocidade

G.R.C.E.S. Mocidade Alegre 2024 - Brasiléia Desvairada: A busca de Mário de Andrade por um país



Figura 25 – Desfile das Campeãs da Unidos do Viradouro com a primeira parte do abre- alas frente ao setor 10 da Marquês de Sapucaí, 2024. Detalhe da fotografia com a minha presença ao centro registrando o desfile. Fotografia da Ala de Baianas da Unidos do Viradouro feita no momento da fotografia. Marco Terranova/Riotur e Acervo do autor.

Dentro do Islamismo, os mulçumanos após receberem o título de *hadj*, se sentem na obrigatoriedade de pelo menos uma vez na vida ir a Meca, fundamental na manutenção da fé dessa religião (Barbosa, 2021). Para a comunidade islâmica como um todo, chegar a Meca não é apenas chegar a um prédio de estruturas arquitetônicas, é chegar a um local mais próximo de Deus. Para isso, devotos se esforçam e criam diversas estratégias para conseguirem se deslocar para terem esse momento com o sagrado. Quando escrevo essas palavras sinto como se essa viagem que irei descrever representasse exatamente isso, foi como chegar ao templo do meu sagrado com divindades ornadas de plumas, miçangas, paetês, cores e folias. Uma peregrinação, em que eu me coloquei enquanto um fiel dessa festa que é a minha religião. No Carnaval de 2024, a Mocidade Alegre veio homenageando as viagens de Mário de Andrade pelo Brasil com o enredo *Brasiléia Desvairada: A Busca de Mário de Andrade Por Um País*. Foi na avenida, assistindo à escola que comprehendi que também, assim como o escritor, estava buscando por um país. O país do Carnaval<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Caro leitor, você já deve ter percebido que mesmo quando usado no singular, menciono *Carnaval* no decorrer do texto no sentido de sua pluralidade. No Brasil existem vários modos diferentes de ser essa festa, e são muitas as folias que me percorrem, assim como vários os Carnavais. Contudo, cada vez mais as discussões vão enfocar no Carnaval das Escolas de Samba. Mesmo que compartilhe vivências múltiplas, esse foi a primeira manifestação que acolheu meu olhar, sendo ponto de partida para conhecer outras tantas festas aqui narradas. Assim, Escola de Samba será o princípio e o findar de diversos anseios que aqui escrevo. Não estranhe, apenas aproveite a festa.

Inicio esse relato, posteriormente transformado em filme, por acreditar na importância do que foi essa experiência, crendo muito fortemente que no futuro essas palavras serão de valia para algum leitor que, no momento dessa escrita eu ainda não conheça. Espero que você que me lê, e ainda não teve a oportunidade de conhecer a folia *in loco*, encontre nessas palavras e imagens um acolhimento da esperança, uma vez que esses registros são a concretização de um sonho que só foi possível pois foi muito bem sonhado. É importante destacar que trago esse relato para a discussão com riqueza de detalhes por considerar que todas as próximas reflexões estão costuradas com o que vivenciei nessa fração de tempo - que uniu diversas temporalidades - possibilitando ver e crer nas formas que o Carnaval se materializou na minha frente.

Havia, já há algum tempo, uma forte cobrança das pessoas que me rodeiam quanto a uma postura minha de conhecer o Carnaval e quando isso ia acontecer. Por várias vezes meu trabalho artístico foi mencionado junto com o questionamento se eu já tinha ido ou quando iria. Sempre enfrentei isso com muita calma, pois o que sempre me faltou era dinheiro e não vontade para querer ir. Mas, mesmo assim, muitas questões me vinham a respeito e sim, existia um medo interno velado de que presencialmente não fosse tudo aquilo que havia visto pela televisão. Tinha receio do que se chama Síndrome de Paris, que atinge turistas que vão encantados à cidade luz, mas que ao chegar por lá se decepcionam por não ser tão bela quanto parece, fazendo com que inúmeras crises se desenvolvam por conta disso. Depois que descobri isso durante a adolescência, se tornou um medo grande me decepcionar com o Carnaval. Afinal, o que seria de mim se tudo desse errado?

Por conta disso, houve um intenso planejamento para que o primeiro contato, mesmo que demorasse mais um pouco, fosse do jeito mais belo possível. Contudo, no ato do processo seletivo do mestrado, coloquei como meta que durante essa pesquisa eu ia conhecer o Carnaval pessoalmente a qualquer custo, me valendo fortemente da pesquisa para satisfazer essa vontade. Mas é no Carnaval de 2023 que as coisas vão se costurando de maneira a evidenciar que era a hora de deixar toda uma fase para trás e seguir em frente. Naquele ano, minha defesa do Trabalho de Conclusão de Curso caiu em uma sexta-feira foliã, e todo o Carnaval foi embalado por esse fechamento de ciclo. Foi um ano em que as transmissões oficiais dos desfiles foram de péssima qualidade, rodeada de muitas publicidades e atrapalhando fortemente a minha experiência enquanto fiel telespectador. Chegada a Quarta cinzenta, entendi que aquele tinha sido um ciclo fechado e que era necessário mudar página, era necessário ir para ver, sem ter o meu olhar conduzido à revelia.

Mas o grande impulsionador dessa viagem não foi esse fato em si, foi uma conversa na semana pós-Carnaval em que uma pessoa próxima me perguntou sobre como havia sido minha folia e respondi que estava muito cansado por conta da abertura da minha primeira exposição e também por conta do TCC, e por isso, me dediquei a ficar em casa por conta dos desfiles transmitidos pela televisão. A pessoa em questão começou a questionar a razão por eu não ter aproveitado o Carnaval da Goiânia, e novamente salientei que meu foco eram os Desfiles das escolas de samba das principais folias de Sambódromo. Mesmo assim sou confrontado com a seguinte frase: “*Não estou te achando tão carnavalesco assim... hein. Você não está tão carnavalesco assim*”.

Isso me tocou de várias maneiras pois, como disse anteriormente, já havia inúmeras cobranças para conhecer o Carnaval *in loco*, e ter a minha experiência carnavalesca desmerecida por sua distância me deixou profundamente reflexivo. Defendo muito que as experiências carnavalescas de corpos-foliões extrapolam os limites territoriais. O Carnaval sempre foi vivido por mim, desde muito pequeno, e por mais que fosse mediado pela tela, era sentido no sensível. Então, você leitor, saiba que nossas vivências longe dos fuzuês e bafafás são válidas e preciosas, uma vez que são a comprovação da capacidade que a festa tem de tensionar possibilidades de existência. Talvez o toque do brilho ou o cheiro das plumas não consiga chegar até você, mas onde tiver um pequeno sinal pulsando folia, será Carnaval.

Foi partindo disso que decidi que eu ia ser o maior carnavalesco possível, e viveria o Carnaval de 2024. Inicialmente o projeto era conhecer os desfiles de Rio de Janeiro e São Paulo, o que por si só já seria de grande importância para minha história, e assim tive essa compreensão entre fevereiro e maio de 2023.

A partir de junho, começo a pesquisar mais profundamente a respeito, depois de ter comprado meus ingressos da *LigaSP* para os desfiles do Grupo Especial de São Paulo. Comecei a entender como funcionava o universo dos transportes aéreos e vi as primeiras datas e valores, nesse momento começo a vislumbrar também o Carnaval de Vitória no Espírito Santo, pois era uma vontade também conhecer a folia de lá.

Nesse exercício de confrontar datas me dou conta que, caso um dia realmente comece a trabalhar com o Carnaval Carioca, ficará quase que impossível a convivência com outros Carnavais. O nível de trabalho dentro do Barracão nos últimos dias antes da folia é de grande volume, o que dificultaria por exemplo ir na abertura do Carnaval de Salvador que ocorre na Quinta foliã. Isso tudo começa a me afligir e começo a perceber que tenho uma oportunidade única em minhas mãos. Ao mesmo tempo havia um interesse em conhecer espaços expositivos

do Carnaval pelo Brasil, como a Casa de Carnaval Bahia, o Paço do Frevo e o Museu do Samba. Mas foi só ao olhar que o dia 2 de fevereiro, festa de Iemanjá, estava muito próxima da folia é que tomei coragem e comecei a me programar para viver tudo aquilo que fevereiro poderia me oferecer.

Em certa medida, comecei a acreditar que fosse uma insanidade – ou *folie* - da minha parte querer ultrapassar as barreiras do espaço-tempo e vivenciar todos os carnavais possíveis em apenas um Carnaval, mas ao vasculhar, percebi que esse era um desejo antigo meu que estava contido na adoração que desenvolvi por algumas histórias da folia. A primeira delas diz respeito à atriz Sophie Charlotte, que no ano de 2010 participou de um desafio para um programa televisivo que consistiu basicamente em desfilar por todas as 26 escolas do grupo especial de São Paulo e Rio de Janeiro. Lembro que aquilo me encantou, principalmente sendo eu uma criança que amava o Carnaval, as imagens da atriz e suas bolhas nos pés de tanto desfilar criaram um imaginário solidificado na minha cabeça e por vezes fiquei sonhando em vivenciar aquilo tudo, uma overdose de folia.

Já nos últimos anos, a apresentadora Sabrina Sato retoma todos esses sentimentos com sua *web-série Carnaval da Sabrina*, que apresenta os bastidores da Rainha de Bateria da Unidos de Vila Isabel e da Gaviões da Fiel. Quando Sabrina, em 2022, por conta de uma série de fatores pandêmicos se vê tendo que escolher entre uma das duas escolas, pois essas desfilariam na mesma noite, ela opta por desfilar na mesma noite em dois estados diferentes nos maiores Carnavais de Sambódromo do país. Aquilo foi fascinante, e me mostrou que é possível viver vários Carnavais ao mesmo tempo.

Foi assim que, em julho de 2023, cheguei ao cronograma oficial dessa viagem. Saindo de Goiânia no dia 28 de janeiro para Salvador, ficando por lá até a Festa de Iemanjá no dia 2 de Fevereiro. Daí, indo para Vitória no Espírito Santo, para aquele que é considerado o primeiro Carnaval do Brasil, com os desfiles do dia 2 e 3 de fevereiro no Sambão do Povo. Desse Carnaval, no dia 3, iria para Pernambuco, aproveitar a Noite dos Tambores Silenciosos de Olinda e as programações prévias em Recife até quarta-feira, dia 7 de Fevereiro. Partindo de Recife, no dia 8, novamente iria para Salvador, dessa vez para a abertura do Carnaval por lá, fazendo o Circuito Barra-Ondina e veria o Bell Marques em cima do trio do Bloco da Quinta. Da Bahia, iria para São Paulo na sexta dia 9, para assistir aos desfiles do Grupo Especial na Sexta e no Sábado. No domingo pela manhã, no dia 11 de Fevereiro, finalmente iria ao Rio de Janeiro para os desfiles do Grupo Especial, o Carnaval na Intendente Magalhães e veria o Carnaval se despedindo com o Desfile das Campeãs.

Esse foi o planejamento que me guiou por todo o segundo semestre de 2023 no que diz respeito à compra de passagens, reservas e afins. Além de querer conhecer esses Carnavais, a viagem foi construída para que fosse possível conhecer um pouco de cada cidade, para entender onde que essa folia estava inserida. Então, além da programação da vida foliã, havia a presença constante de um roteiro de ações a serem cumpridas durante todos os dias de viagem.

Definidos esses pontos principais, foi o momento de pensar em estratégias para sobreviver a todas essas diversas situações. Digo isso pois jamais tinha visto na minha frente duas milhões de pessoas, como no Carnaval da Bahia, e isso impõe outras dinâmicas no que diz respeito a segurança. Estava indo para localidades com altos índices de violência urbana, como posso me blindar disso e ainda registrar todos esses momentos? Foi nesse contexto que houve um planejamento de várias ações para tornar a experiência como um todo mais segura, como andar com um cartão com pouco dinheiro e ter cópia dos documentos; assim como ter um celular de bordo com todos os dados fundamentais e um celular de rua, para transitar sem grandes medos. Isso tudo é importante ser mencionado, pois a matéria humana em questão era eu mesmo, e caso acontecesse algo, tinha que estar preparado, afinal pesquisadores como eu não tem auxílio doença ou plano de saúde e este seria um percurso realizado em grande parte sem companhias de conhecidos, sendo fundamental pensar em modos de precaução em que o objetivo principal era chegar vivo em Goiânia no dia 21 de fevereiro.

O desejo não estava apenas em viajar, estava em apreender imagens e singularidades visuais presentes nessa folia que estava se materializando na minha frente. Muito inspirado pelas incursões do fotógrafo Walter Firmo pelo Brasil, registrando o cotidiano da cor desse país, opto pelo desenvolvimento de formas para subverter os empecilhos causados por uma festa de proporções grandiosas como o Carnaval brasileiro. Como parte das estratégias de sobrevivência, comecei a pensar em que formas poderia registrar essa viagem sem que pudesse ocorrer a perda de arquivos, ou evitar ao máximo que isso acontecesse. Me recordei das memórias da infância quando tinha um Mp5 com câmera que levava para os passeios de domingo ou para eventos especiais. Ganhei o equipamento quando tinha uns 8 para os 9 anos e o utilizei intensamente até os 14 anos. Era um ritual, típico dos anos 2000, chegar em casa e salvar as imagens no computador sem o imediatismo que temos hoje com as redes sociais. Por isso, durante os meses anteriores à viagem, comprei câmeras cyber-shorts usadas amplamente durante a época da minha infância, para registrar os momentos vividos na fase adulta como uma forma de criar as memórias de Carnaval que me faltam. Somado a isso, é importante mencionar a necessidade de criar registros na horizontal, rompendo a lógica contemporânea dos registros

em vertical amplamente associados à utilização de redes sociais como o Instagram. A urgência era viver.

Além disso, é válido mencionar que além do cuidado com o físico, tive uma preocupação maior com a proteção espiritual, parte que considero fundamental para tudo der dado certo. Logo no início dos planejamentos, me consultei no terreiro com uma léguia, entidade da linha de Baianos. Seu nome é Dona Severina. Em conversa com ela, expus meus medos e anseios e fui acolhido por suas palavras e por seu abraço. Ela me pediu para realizar um trabalho simples que envolvia uma fitinha do Nossa Senhor do Bonfim, que amarrei no meu pulso e me acompanhou durante todos os meses antes da viagem, a fim de que no primeiro contato com o mar eu a jogasse às águas, e meus medos seriam levados junto com as ondas. Já com meu padroeiro, Santo Expedito, apenas pedi que mandasse sinais durante a viagem para que soubesse que ele estava me acompanhando, e assim ele fez.

Durante o processo da escrita dessa dissertação, pensei em relatar por meio do texto tudo que vivi, mas somente nos relatos da primeira semana de viagem cheguei em mais de 50 páginas. Por não me sentir contemplado com a descrição, trago aqui o filme *Baduléias Desvairadas - O Carnaval que transborda* (2024), filme-documentário formado por registros visuais e sonoros recolhidos durante a viagem por meio de câmeras *cyber-short* e celulares, de maneira amadora. Nesse filme, em sua 1h14 de duração, sinto que consegui transmitir para você leitor um pouco do que vi, senti e vivi e pelos caminhos que percorri procurando o Carnaval. Dessa peregrinação, apenas digo: eu o encontrei.

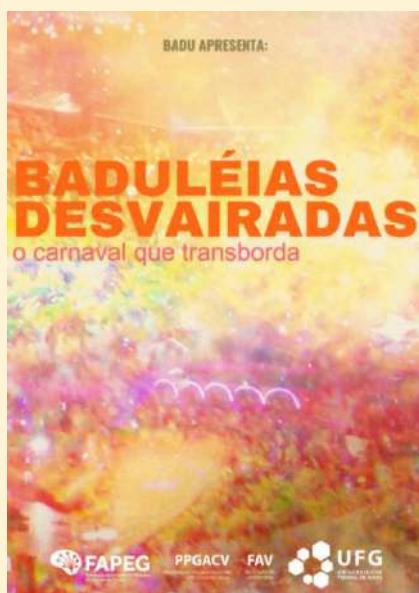


Figura 26 – Cartaz do filme *Baduléias Desvairadas – O Carnaval que transborda* (2024). Acervo do autor/Disponível em: [https://youtu.be/pnSex\\_KwTVQ](https://youtu.be/pnSex_KwTVQ)



Figura 27 – Fotografia em 35mm na concentração da Mocidade Unida da Glória (Vitória - ES) no Carnaval 2024. Acervo do autor.

A cultura é um elemento social que muda e se modifica de tempos em tempos. Somos o resultado de diversas influências e vivências. A cultura precisa se transformar para continuar vivendo. O São João está virando um Carnaval? Claro que não, ele está se transformando porque sempre foi, será, e é São João.

(Monólogo de Milton Cunha para o espetáculo *Festança – Sempre foi São João* da Junina Babaçu (CE) no ciclo junino de 2023)



# SETOR 3

## MATERIALIDADES

Mas a quaresma lá no morro é colorida  
Com fantasias já usadas na avenida  
Que são cortinas e são bandeiras  
Razão pra vida tão real da quarta-feira  
É por isso que eu canto...

Martinho da Vila – Para tudo se acabar na quarta-feira

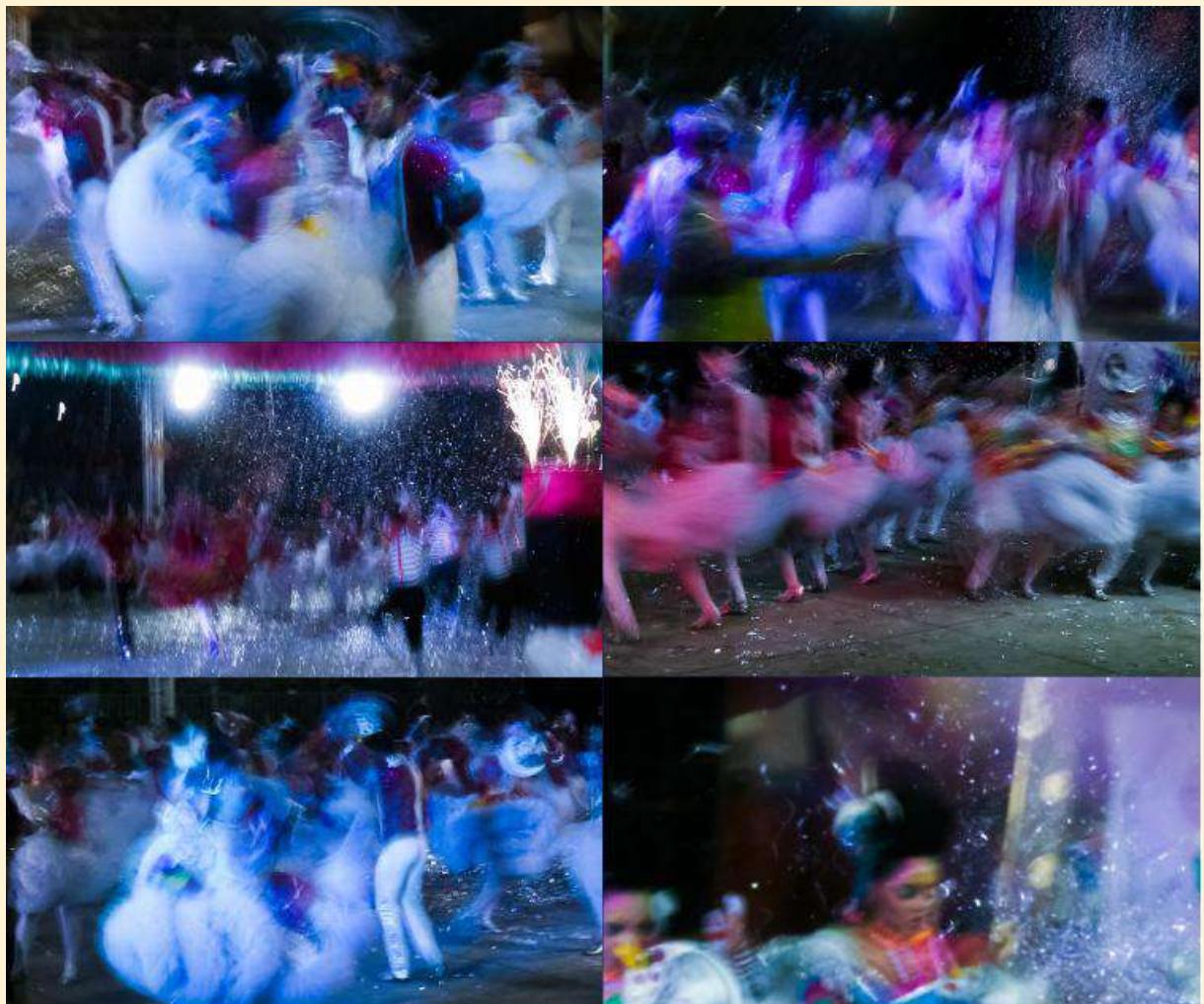


Figura 28 – *Corporeidades em estado de brilho*, 2023. Fotografia digital/Acervo do autor.

As quartas-feiras de cinzas nunca são o findar do corpo-folião, apenas uma breve pausa que prepara o corpo físico para ser novamente tomado pelas folias que estão por se seguir. A primeira vez que eu senti solidão foi num domingo, após o desfile das campeãs de 2010. No sábado anterior, a Rede Bandeirantes de Televisão fez a última transmissão do Band Folia daquele ano, com o desfile das seis melhores escolas daquele Carnaval. Novamente me encantei e adormeci assistindo ao triunfo da Unidos da Tijuca, em sua derradeira exibição em 2010. Naquela época, eu não tinha acesso à internet e meu mundo se restringia a tudo aquilo que podia ver pela televisão. No Domingo que amanheceu após os embalos de Sábado, em um passeio

dominical com os meus pais, fomos em um conhecido shopping da capital goiana que conta com um supermercado ao lado. Foi enquanto meus pais averiguavam os preços das verduras que uma solidão enorme que nunca havia me pegado me tocou profundamente. O Carnaval tinha acabado e quando voltasse para casa ele não estaria mais na televisão.

Um vazio inconcebível de comparações, mas que me fazia entrar em desespero, pois só saberia novamente da folia depois de um ano inteiro. Me ponho a procurar, entre frutas e legumes, alguma faísca dessa folia, mas ele já não estava mais lá. Ao chegar em casa, procuro pelos canais da televisão alguma pista, quaisquer imagens ou sugestão, mas ela também já não estava mais. Aquele foi o primeiro fim de domingo no qual me senti assim, e depois todos os outros domingos da minha vida se seguiram sendo essa falta, menos quando era domingo de Carnaval. Acredito que foi esse o primeiro momento que senti a ausência total, a ansiedade por aquilo que se demora a ter novamente, e foi a partir desse contexto que começo a valorizar ainda mais cada lampejo de folia que aparece na minha retina.

O meu alento para tamanha falta que me possui até os dias de hoje foi procurar esse Carnaval em outros lugares, pois sim, ele está presente durante o ano todo. De início, para um maior entendimento do ponto central dessa discussão, proponho a seguinte situação: imagine uma sala de proporções não definidas, que em muito se assemelha aos gabinetes de curiosidades, em que estão expostas as pinturas mais importantes da história da humanidade. Um ambiente de quatro ou mais paredes em que cada parede contém centenas de trabalhos dos diversos períodos da história da pintura mundial. Nessa sala, que não é tão infinita, pinturas se espalham pelo piso, teto e paredes, sendo que ao centro repousa apenas um quadro em branco. Imagine agora que esse quadro, ao centro, esteja para ser pintado por artista do movimento do *Action painting* como Jackson Pollock ou Alfons Schilling. Enquanto o artista realiza o seu trabalho pintando o quadro em branco ao centro, também acaba respingando em toda aquela história(s) da arte que o circula, ao mesmo tempo que, para a desconstrução das noções clássicas de pintura, toda a história da arte respinga para que esse artista realize o seu trabalho. Ao pintar a sua tela, que está cravada num determinado momento de um espaço e tempo, a tinta acaba por gerar na feitura da sua pintura a intervenção em outras pinturas e em toda história da arte anterior a este personagem, que recebe respingos do momento de ebullição do artista.

O gesto do respingo é a maneira pela qual abordo o Carnaval dentro de inúmeros impactos possíveis que essa festividade possa causar na nossa sociedade. É de maneira semelhante ao quadro sendo pintado ao centro da história das imagens que trato as folias de fevereiro, colocando-a ao centro de toda uma cultura da qual ela faz parte. Essa festa está sendo feita a

todo momento, e acaba respingando suas visualidades - e porque não as suas materialidades - em outras manifestações que compõem a nossa cultura festiva durante todo o ano.

Essa pesquisa que aqui se escreve, localizada teoricamente dentro do âmbito da cultura visual, parte também da percepção da precariedade de literatura que trabalhe a profusão de imagens de diversos carnavais. Enquanto produção de imagens e visualidades, o Carnaval é responsável por produzir uma quantidade infinidável de questões a cada ocorrência sua, sendo que atualmente no Brasil não temos nenhuma outra ocorrência de produções imagéticas que se compare ao que ocorre em diversos lugares do país ao mesmo tempo durante um curto espaço de dias. Por mais que espaços artísticos como a Bienal de São Paulo ou feiras de arte como a ArtRio sejam localidades de circulação de imagens consideradas relevantes para as noções artísticas de Brasil, é nas ruas e avenidas que infinidáveis saberes estéticos congregam no festejar a possibilidade de também gerar e ser imagens que provoquem, instiguem e estejam atreladas à contemporaneidade.

Essa máquina de produzir folias e visuais, geram lugares – físicos e poéticos – capazes de congregar no seu cotidiano existente durante o restante do ano outras manifestações e expressões da nossa cultura. Agremiações carnavalescas de diversos tipos, como blocos líricos, escolas de samba, maracatus e entre outros modelos de Carnaval, são pontos de sociabilidade não somente em fevereiro, e se fazem presente em procissões, macumbas, outros tipos de festividades que extrapolam o calendário. Além disso, quadras e sedes dessas instituições são importantes pontos de cultura, sendo espaços que recebem em sua estrutura física eventos e celebrações de diversos gêneros durante todo o ano.

Dessa forma, e influenciado por essa busca pelo Carnaval para além da quarta-feira, observo que essa folia respinga seus modos de ser em outras celebrações, principalmente devido à grandeza e impacto existente nessa celebração. As configurações das festividades carnavalescas impactam desde estruturas sociais até as percepções estéticas que nos formam enquanto uma população. Observo assim o Carnaval como um ponto central que influencia as diversas formas de festejar que giram ao seu entorno, tal como a Teoria da Relatividade Geral de Albert Einstein<sup>17</sup>, onde um corpo com maior peso vai deformar mais o campo gravitacional do espaço-tempo em detrimento de um corpo com menos peso. Sendo essa a maior festa presente no

---

<sup>17</sup> Caro leitor, sei que o devaneio pode ser grande ao conectar polos extremos na construção desse desvario textual. Sendo assim, me interessa aqui a relação como tempo e espaço se curvam, tal como uma malha tensionada. Essa deformação causada que é o tópico dessa associação, uma vez que entendo como essa festa – por sua grandeza/peso sociocultural – faz com que outras celebrações girem ou mesmo interajam com as forças desse ponto central. Essa é uma interpretação que faço tendo a ciência que há questões que possam vir a se desenvolver ainda mais.

calendário nacional, o Carnaval há de deformar o espaço ao seu redor impactando diretamente em outras expressões festivas.

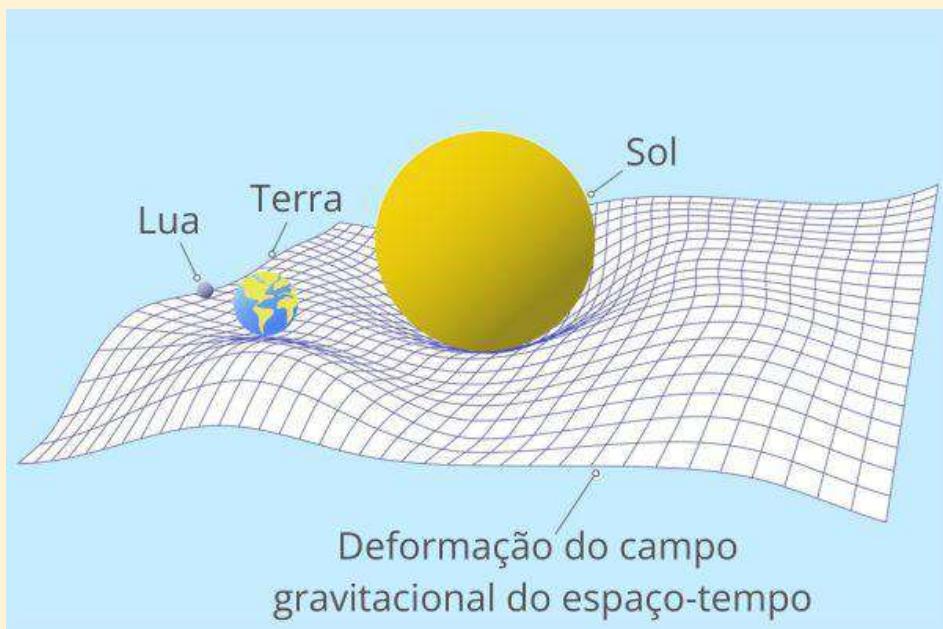


Figura 29 – Representação artística do tecido espaço-tempo. Brasil Escola.

É por essa força de atração que as questões, visualidades e materialidades associadas a um imaginário carnavalesco vão percorrer outros caminhos e se encontrarão manifestadas em outras formas culturais brasileiras, seja nos festejos juninos, nos mantos de santas e santos em procissão, cavalhadas ou celebrações em terreiro. Aqui é importante destacar que, por mais que haja esses percursos de materiais e visualidades, cada forma de uso conserva as vontades e interesses de cada festa, e por mais que o Carnaval respingue, ele não torna tudo uma só festa, mas influencia e é influenciado por essas diversas maneiras de celebrar.

Estamos fadados a convergir com o Carnaval, seja na forma de tratar o sagrado ou até mesmo nos fuzuês que envolvem uma campanha eleitoral aos moldes brasileiros, com trios elétricos e santinhos jogados ao vento tal qual confetes. Obviamente existem diferenças entre ir atrás do Bloco da Quinta no Barra-Ondina e ir atrás da carreata de um candidato, mas para além do barulho e da necessidade de celebrar ou se manter celebrante, esse corpo-folião desenvolve esses paralelos entre festas, anexando em outros contextos os referenciais performativos desenvolvidos para uma postura associada aos hábitos carnavalescos. De modo semelhante, não é possível falar que o manto do Círio de Nossa Senhora de Nazaré ou a capa de um brincante da Cavalhada de Pirenópolis são elementos carnavalescos em si, contudo, defendo que a influência dessa nossa maior festa faz com que nossa constituição estética seja respingada por esses referenciais absorvidos culturalmente e acabem por influenciar a forma como queremos

deixar belo e festivo outros elementos. É a gota de tinta respingada que não seca ao cair na pele do corpo-folião, mas que é absorvida pelas entranhas desse ser em festa.

Foi nesse sentido que, enquanto um sujeito localizado em Goiânia, fui buscar aquilo que mais se aproximava a um imaginário carnavalesco que conservo no meu interior, e assim me encontro com o movimento junino com suas Quadrilhas, anáguas e faíscas de folia. Como já mencionado, o lugar de onde emano esse texto não tem grandes expressões festivas carnavalescas, contudo o São João, devido ao fato de ser uma festividade entendida socialmente como judaico-cristã, é melhor visto e mais bem aceito pelas estruturas locais.

É importante aqui pontuar algumas questões que partem de uma experiência particular, mas que articulam com questões coletivas. Primeiramente, devido a ser nordestino, o entendimento do ciclo junino em casa era diferente do existente no Carnaval, e por isso os meus São Joãos foram bem registrados nos meus álbuns fotográficos, adentrando sem restrições os espaços íntimos da casa e do sagrado. Nesse período, era permitido o ato de se fantasiar, que recebe o nome de traje típico, mas que conserva os mesmos princípios efêmeros. Ao contrário da folia de fevereiro, essa folia me foi apresentada, ensinada e cultivada como um aspecto positivo, e por esses fatores que começo a me valer dessas permissividades para procurar o Carnaval dentre as festas existentes entre as bandeirolas e retalhos de tecido costurados pela minha mãe nas minhas calças jeans.

Foi por esses caminhos que encontrei a Quadrilha Junina Arriba Saia (GO) durante a adolescência, e por meio dos seus espetáculos me fazem redescobrir essa festividade e seu papel de diálogo na minha vida. A Arriba Saia me apresenta primeiramente à possibilidade espetacular presente no seu fazer junino, mostrando um léxico de signos que anteriormente associava somente ao Carnaval, mas que ela me mostra como uma possibilidade de serem parte de um imaginário junino e festivo do Brasil. Além disso, o triunfo dessa relação foi perceber não somente o local, mas entender os inúmeros movimentos juninos que fazem parte do Brasil, que por vezes tem suas visualidades planificadas<sup>18</sup>, colocadas de maneira uniforme e sem complexidade.

---

<sup>18</sup> É importante salientar que nesse aspecto as celebrações juninas, mesmo não sendo a maior festividade relacionada ao imaginário brasileiro, adentram espaços e estruturas que o Carnaval tem dificuldade de se relacionar em algumas regiões do Brasil. Dentro do ambiente escolar, por exemplo, os festejos e visualidades juninas são bem recebidos, enquanto os mesmos aspectos associados ao Carnaval, já não são bem quistos. Na minha trajetória escolar, que se deu em sua maior parte em Goiânia, as folias de fevereiro constantemente passavam despercebidas, enquanto as festividades de junho eram tratadas com pompa, em que o ambiente escolar começava a ser decorado logo após o dia das Mães. Por mais que em algumas instituições educacionais, devido ao avanço do neopentecostalismo, recebam nomenclaturas como “Festa da Colheita”, o ciclo junino e suas questões ainda penetram esses espaços que o Carnaval por vezes é impedido.

É ao conhecer essas nuances da segunda maior festividade do Brasil que comprehendi que essa busca por uma continuidade do Carnaval para além dos limiares do início do ano se fazia possível. Escolho olhar para esse caminho pois entendo que pensar as materialidades relacionadas ao Carnaval, perpassa por refletir sobre o diálogo entre essas duas maiores festas, que fornecem questões que se repetem em outras relações de diversas celebrações com as festividades carnavalescas.

Por mais que haja um claro diálogo estético e conceitual presente no movimento junino com o Carnaval, esse é por vezes mal visto ou não assumido nitidamente<sup>19</sup>. Partindo de um cenário local, ao qual tenho um contato maior, trago alguns exemplos recentes que permitem perceber isso. No ciclo junino de 2023, a Quadrilha Junina Arriba Saia no seu espetáculo *O artista vai onde o povo está* trouxe em determinado momento da sua apresentação passos, movimentos e ritmos associados ao Maracatu, em que o marcador da junina no seu texto narra que é “A primeira quadrilha do Estado de Goiás a trazer o Maracatu”. No mesmo ano, a Quadrilha Junina Luar do Sertão, de Aparecida de Goiânia, trouxe a temática *É segredo*, que se inspirava no desfile de mesmo nome da Unidos da Tijuca de 2010, além de trazer uma adaptação junina do samba-enredo na abertura do espetáculo. Já no ano de 2024, a Arriba Saia com o espetáculo *Peça a uma estrela*, trouxe em seu cenário um baú de brinquedos que se abria e revelava os brincantes na abertura do seu espetáculo, esse cenário foi inspirado na comissão de frente *No baú de memórias* da União da Ilha do Governador de 2014. Nesse mesmo ciclo, a Tricampeã do Concurso da Rainha da Diversidade de Goiás e Vice-Campeã do Concurso Nacional da Diversidade pela CONFREBRAQ, Alexis Queen, apresentou um solo chamado *Rainha dos Cajus*, com uma versão junina do samba-enredo da Mocidade Independente de Padre Miguel para o Carnaval do mesmo ano no enredo *Pede Caju que dou, Pede Caju que dá*. Esses intercruzos são narrados por Samuel Zaratim, pesquisador do movimento junino goiano em sua tese, em que cita que:

As quadrilhas juninas exploram atualizações e adaptações constantemente e, por vezes, as concepções artísticas do carnaval são empregadas nos trajes juninos, nos adereços e nos cenários. Entendo que isto não é apropriação da cultura carnavalesca ou submissão a ela; mas, o resultado da interação entre manifestações populares. (Zaratim, 2020, p.132)

---

<sup>19</sup> Essas fronteiras são borradadas quando observadas em manifestações juninas do sul-sudeste, em que a interação entre grupos juninos e os seus respectivos Carnavais é declarada e assumida. Já dentro do contexto centro-norte-nordeste, esses limiares são bem estabelecidos e dogmas são declarados separando tais manifestações.

Durante o ciclo junino de 2024, tive a oportunidade de dançar enquanto quadrilheiro da Junina Arriba Saia de Goiânia. Nessa experiência, que se inicia nos primeiros ensaios realizados em meados de janeiro e invade vários meses do ano até a última apresentação realizada em Campina Grande já no mês de julho, pude tentar compreender como se dão algumas dessas relações que por vezes são contrastantes. A experiência singular foi vivenciada no cotidiano que envolve a construção de um São João, em ensaios que primeiramente eram uma vez por semana e com o passar dos meses progride para dois, três ou mais encontros para que a coreografia fosse afinada. Há, durante todo o processo, uma predileção intensa pelo segredo e a constante vigilância alheia para que nenhum dado estético seja vazado para outros grupos do estado, principalmente em torno dos desenvolvimentos da temática e do figurino; partes consideradas fundamentais e que são seguradas ao máximo pelos integrantes da diretoria. Ao contrário do Carnaval das escolas de samba, onde um texto base é divulgado publicamente juntamente com o Enredo, no caso dessa experiência na Junina Arriba Saia existe um evento chamado “Lançamento do Tema”, uma festa promovida no início de Março que visa agarrar fundos e ao mesmo tempo divulgar o nome da temática a ser desenvolvida. Porém, apenas o título do espetáculo é divulgado inicialmente, com poucas informações que não nos permitem, mesmo que de dentro do grupo, saber para onde irá se encaminhar as visualidades daquela temporada. Em 2024, a temática divulgada foi *Peça a uma estrela*. Inicialmente acreditava ser sobre estrelas e corpos celestes, mas somente dias antes da nossa estreia foi compartilhado com os integrantes que na verdade o espetáculo girava em torno do autismo, onde na narrativa a personagem central tinha hiperfoco em estrelas.

Esse tipo de procedimento impacta diretamente nas relações que os integrantes desenvolvem com a principal visualidade aguardada pelo grupo: o figurino. A peça piloto, apresentada aos integrantes de surpresa em um ensaio no início de abril, causou espanto em alguns quadrilheiros do grupo, pois a dama e o cavalheiro representavam bonecos em cores que remetiam à infância, informação que só faria sentido quando a temática fosse explicada ao grupo momentos antes da estreia. O valor de cada figurino ficou orçado em cerca de R\$ 1.200, pago a partir da venda de ingressos para eventos promovidos pela junina e rifas. Meu figurino era composto por duas peças base, uma casaca e uma bermuda, feitas de tecidos sintéticos, laçarotes de cetim, pérolas de plástico, strass fixados com cola de silicone, chaton, acrilon, lonita de glitter e holográfica; além disso a maquiagem dos cavalheiros era feita com blush rosa nas bochechas, marcações estilo ventriloquo com lápis preto e sobrancelhas feitas com glitter claro. O chapéu era ornado com passamanarias douradas, tubos de cristais, fios de strass, rendas plásticas, fiapos de plumas,

flores sintéticas e assim como o sapato, couro sintético metalizado. Diferente de algumas visualidades dos carnavais, esse figurino é pensado para resistir à grande movimentação das coreografias realizadas inúmeras vezes durante quase dois meses, com apresentações nos finais de semanas. São peças que têm que resistir a lavagem, atrito e suor do integrante durante um espaço de tempo maior que as folias de fevereiro.

Como mencionei anteriormente, o cenário da quadrilha fazia uma referência direta ao tripé da comissão de frente da União da Ilha do Governador em 2014, contudo, o nosso era formado por uma estrutura de caibros de madeira cobertas por malhas com impressões digitais. Ao ver o cenário pela primeira vez, montado para o nosso ensaio geral, observei o interesse dos diretores em iluminar o interior do elemento, a fim de deixá-lo menos opaco. Como não participei do processo de criação, e sabendo das relações complexas entre visualidades, sugeri com receio a colagem de lantejoulas douradas que havia utilizado em um trabalho artístico, em algumas estrelas que estampavam a caixa por dentro. Autorizado pela diretoria, preguei com cola de silicone algumas lantejoulas que, ainda que timidamente, reluziram durante aquela festa.

Para além do movimento junino goiano, esse diálogo é fortemente presente em diversos estados por todo o Brasil, sendo um ponto de tensão entre essas relações de celebrações de fevereiro e junho. O linguajar do quadrilheiros exemplifica algumas dessas fricções, uma vez que jamais deve-se dizer “Fantasia” para a vestimenta de apresentação, o correto é figurino; assim como as alegorias são o cenário, o enredo é chamado de temática e o diretor artístico ao invés de ser um carnavalesco recebe o nome de projetista junino. Nesse sentido, a Quadrilha Junina Babaçu (CE), um dos principais referenciais de vanguarda do movimento junino contemporâneo, com o seu espetáculo *Festança* de 2023, causou inúmeras reações dos quadrilheiros ao expor os diálogos entre Carnaval e São João em sua narrativa.

*Festança* foi um espetáculo que partia da premissa do casamento de um malandro/sambista carioca da Escola de Samba com uma moça nordestina encantada pelo São João. Nesse entrave, a Junina Babaçu abre seu espetáculo misturando músicas tradicionais do ciclo junino juntamente com ritmos e batuques do samba carioca, encenado uma adaptação do samba-enredo *Brava Gente! O Grito Dos Excluídos No Bicentenário da Independência* da Beija Flor de Nilópolis do Carnaval daquele ano.

O triunfo da Babaçu, grupo junino que há anos trabalha com projetos de grande porte se valendo de todos os aparatos de figurinos e cenário, assume sem receio essas relações entre as festas, encerrando o espetáculo cantando que: *Todo Carnaval termina em São João e todo o São João termina em Carnaval*. Contudo, essa proposta não foi bem recebida por parte da comunidade

quadrilheira, comentários como “Está virando um Carnaval”, foram constantes durante todo o processo daquele ciclo. Mas, ao mesmo tempo, quando observo os figurinos de boa parte dos grupos juninos vistos como mais “tradicionais” frente à vanguarda da Babaçu, ali estão os bordados em strass, pedrarias, lantejoulas, e até mesmo penas, entre outras soluções que nitidamente bebem na fonte da folia carnavalesca. Na minha própria experiência enquanto quadrilheiro, pude experimentar escutar alguns comentários como ‘*O figurino deles tem mais brilho, mas nós dançamos mais*’ ou ‘*É cheio de brilho, cheio de trem, nem parece quadrilha de verdade*’ que revelam as relações existentes entre as materialidades e suas dinâmicas sociais. Esses contextos são apenas um exemplo dos diversos que ocorrem em outras tantas manifestações da cultura brasileira, onde por vezes é entendido que é necessário se afastar das visualidades e materialidades presentes num imaginário carnavalesco, como forma de preservar estruturas estético-visuais de uma possível contaminação. Carnavalizar para além do Carnaval, por meio das suas materialidades, é um ponto de tensão que por vezes é renegado, mas constantemente pulsa dentro do potencial criativo brasileiro.

Além do calendário festivo, essa questão toma outros aspectos da sociedade e discussões do mesmo gênero podem serem vistas desde o contexto das Artes até dentro dos dogmas e preceitos em religiões, tal como é possível observar no que escreve Patrícia Ricardo de Souza sobre os entendimentos dos processos de carnavalescação dentro das visualidades de terreiro:

A preocupação com a chamada "carnavalescação" do candomblé é recorrente entre muitos pais e mães-de-santo. É comum dizerem uns das casas dos outros que "mais parece um carnaval", uma acusação que remete à perda ou afastamento da tradição, numa excessiva valorização dos elementos estéticos em detrimento do sentido religioso do culto (cf. Santos, 2005: 77). Algo que, portanto, não seria bem visto. Mas é fato que se pode observar por toda parte. Assim, quando um velho pai ou mãe fala do passado, vai logo dizendo que "no meu tempo não era assim; orixá era vestido com madrasto, não tinha isso de usar lantejoula e paetê, muito menos pluma. Era mesmo com as penas do rabo de galho que se enfeitava o capacete de Ogum. E ficava odara demais. Agora todo mundo quer comprar na ladeira Porto Geral..."

Muitos têm em vista que o excesso e mesmo o uso de determinados materiais podem fazer com que a estética se aproxime perigosamente do carnavalesco, o que às vezes acaba sendo inevitável, uma vez que candomblé e carnaval bebem numa mesma fonte estética. (Souza, 2007, p. 129 e 130)

“ As fantasias a gente consertava lá em casa, minhas tias consertavam lá em casa, então isso quando eu era pequeno, ou até antes de eu nascer. E até hoje minha tia tem uma caixa com essas miçanguinhas, e eu achava isso muito maneiro, porque caraca, as fantasias, as paradas do desfile. [...] E pensando em materialização para além de roupa, de peça, de tecido, uma coisa que me veio na minha cabeça é a espuma de carnaval quando a gente é criança, e de lantejoula, lantejoula que é carnaval e lantejoula, qualquer coisa com lantejoula e carnaval é carnaval, foda-se. Então, a lantejoula também vem muito, que é uma coisa que eu gosto muito de trabalhar. Então, lantejoula e esses materiais assim. E principalmente a ideia de uma fantasia feita com coisas de casa. Aquelas fantasias que falam assim, pô, todo mundo vai para o bloco com a fantasia aqui em casa, pô, aí você não pensou em nada. Aí tu inventa uma fantasia na hora. Então, coisas que são normais, uma meia, uma lua, uma coisa na cabeça, sei lá. Esse movimento também, né, de pegar materiais que não necessariamente são relacionados ao carnaval, mas quando você bota ele no carnaval ele vira outra parada, né. Então, para mim isso é muito maneiro também. ”

## Gente é pra brilhar, brilhar com brilho eterno

[...]

E eu? Você pensa  
que brilhar  
é fácil?

Prove, pra ver!  
Mas quando se começa  
é preciso prosseguir  
e a gente vai e brilha pra valer!

[...]

Brilhar para sempre,  
brilhar como um farol,  
brilhar com brilho eterno,

Gente é pra brilhar  
que tudo o mais vá prá o inferno,  
este é o meu slogan  
e o do sol.

(A Extraordinária Aventura vivida por Vladimir Maiakóvski no Verão na Datcha, p. 87-90)

O debate sobre esses processos ditos carnavalizantes está diretamente associado à predileção do como fazer imagens, principalmente observadas nas escolhas de determinados materiais, que quando somados, constituem visualidades que evocam o imaginário relacionado a essa festividade. Nesse ponto, é importante mencionar que grande parte das associações visuais se dá devido à produção visual produzida pelas manifestações carnavalescas das escolas de samba, amplamente proferida pela mídia nacional.

O Carnaval é por vezes lido pelas noções de colorido, volumétrico e do brilho. A estética do brilhante<sup>20</sup>, daquilo que reluz ou que produz lampejos e reflexos, se relaciona com as imagens desenvolvidas pelos carnavais de sambódromo, onde há a busca por esse ideal a ser visto sob a luz artificial e fotografado pela mídia. Na experiência quadrilheira que mencionei há pouco, quando um componente relaciona o excesso de pedrarias brilhantes a um coeficiente menor, pois “está parecendo um Carnaval”, vejo esses entrecruzos festivos pulsando, e nesse sentido, proponho duas perguntas: Por que queremos brilhar? E não somente, mas por que temos medo de brilhar?

---

<sup>20</sup> SILVA, Deonísio da: “Brilho: de brilhar, do espanhol *brillar*, vindo do italiano *brillare*, verbo nascido do substantivo arcaico *brillo*, cristal trabalhado. A origem comum da palavra em todas as línguas citadas é o grego *béryllos*, pelo latim *beryllus*, *berilo*. Designando o silicato natural de berílio e alumínio, é escrito *berilo*; como elemento metálico bivalente, leve, quebradiço, tóxico, cinzento-azulado, com alta condutividade elétrica e permeabilidade a raios X, é escrito berílio. A palavra brilho, daí nascida, aplicou-se primeiramente a objetos, mas depois foi estendida a sentidos metafóricos, indicando excelência intelectual, artística, científica. Assim, diz-se que é brilhante um escritor, um cineasta ou um cientista.”. Revista Caras, 2006. Disponível em <https://caras.com.br/arquivo/brilho-vem-do-grego-beryllos-berilo-um-metal-usado-de-inicio-para.phtml>

Olhemos para o caso de Parintins, por exemplo, onde temos o festival folclórico realizado na ilha tupinambarana, em que se destacam a ampla utilização de costeiros e ornamentos feitos em penas, mas também as miçangas e sementes, que fazem parte do imaginário estético amazônica. Porém, é possível encontrar nas indumentárias típicas dos itens a utilização de strass, pedrarias e até mesmo lantejoulas em uma série de acabamentos que visam projetar aquele corpo-folião com brilho, que em cena irá interagir com luzes e outros elementos cênicos. No próprio couro do Boi, feito em veludo, tem em sua testa um elemento-símbolo feito por vezes em acrílico, preenchido internamente com iluminação de led contornada por pequenos strass ao redor. Mesmo que essas materialidades formem um léxico em comum com algumas manifestações carnavalescas, aqui o papel desenvolvido por elas é completamente diferente, pois a produção visual dialoga com interesses locais presentes na constituição poética das imagens propostas no visual do Festival de Parintins. Entendo que por mais que existam o brilho desses materiais, que interagem com o protagonismo de miçangas, palhas, sementes, e outros elementos naturais típicos do lugar, ele se explica pela ocorrência dessas interações presentes em outras manifestações do brincar de boi.



Figura 30 – Detalhe do couro do Boi Caprichoso com strass e Sebastião Junior com roupa ornada de pedrarias enquanto Levantador de Toadas do Boi Garantido. Wilson Dantas de Brito Neto/WikiMedia Commons e Tino Guimarães/Portal Em Tempo.

As manifestações de boi na região Norte do Brasil derivam do processo migratório de nordestinos para os seringais nos idos do século XIX, no qual essas populações levaram consigo saberes e conhecimentos festivos presentes em seus territórios de origem. No Maranhão, onde a brincadeira de boi chama-se bumba-meu-boi, o couro do personagem central dessa festividade é ornado ricamente em bordados com contas, vidrilhos e miçangas que reluzem no lusco fusco das apresentações de rua. O brilho desses corpos-foliões se destaca em meio à massa, uma vez que as apresentações mais clássicas são realizadas na rua, essas materialidades transformam as imagens e bordados em algo mágico, convocando o protagonismo das vistas do espectador.

Além do boi, figuras como o Cazumbá, presente na ritualística dessa manifestação, tem em seu tratamento estético a utilização de pedrarias, lantejoulas, e até mesmo fitas de led que dialogam em trânsitos por múltiplos festejos, uma vez que mesmo que essas manifestações se relacionem ao contexto junho, também se apresentam durante outros ciclos festivos durante o ano.



Figura 31 – Bordados em canutilhos e miçangas, somados a pedrarias entre outros elementos presentes na cultura bovina do Maranhão. Reprodução Unidos do Santa Fé/July & Ruy Fotografia e O Imparcial.

Olhar para a constituição dessas materialidades e suas relações é lançar vistas para um cotidiano que se constrói tendo essa perspectiva estética como uma possibilidade de embelezamento da ordinariedade da vida, afinal as decisões na feitura dessas visualidades dialogam com as experiências adquiridas pelo sujeito para além dos limiares da festa, uma vez que no caso do boi “a linha, o tecido, suas miçangas e canutilhos são a personificação de sua vivência simples e das oportunidades que lhe foram conferidas ao longo da vida e do meio em que habitam.” (Coelho, Noronha, Izidio, Pêgo; p.6, 2022.). Nesse sentido comprehendo as materialidades como escolhas apreendidas no viver do contexto cotidiano brasileiro, do brilho diário que salta aos olhos e orna nossos corpos e nossas vidas, seja no Carnaval, nos meses Juninos e até mesmo nas decorações natalinas que decoram os lares em que novamente o glitter, a luz e outros materiais reluzentes aparecem.

Sobre esse ponto inclusive, as manifestações natalinas no Brasil bebem diretamente de referenciais estéticos de base norte-americana e europeia, mas que aqui são reprocessadas e formam nosso imaginário com brilho em ornamentos sobre pinheiros falsos e luzes piscantes. Levanto essa questão pois Goiânia vem nos últimos anos tentando se estabelecer no cenário nacional com o chamado *Natal do Bem*, que segundo o governador Ronaldo Caiado é “o segundo maior evento natalino do Brasil e único que é todo gratuito”. Foi nesse evento, com 53 dias de duração, com mais de 2 milhões de pontos de luz, que pude ver pela primeira vez com

meus próprios olhos carros alegóricos em Goiânia, além de outras materialidades presentes em imaginários carnavalescos que ali desenvolviam outras significâncias<sup>21</sup>. Por mais que existisse um excesso de informações com luzes, brilhos, volumetrias e cores, ainda assim o público não associava, nesse caso, como algo negativo. Observando a crescente desse evento nos últimos anos, o comportamento comum é: quanto maior, com mais brilho e luz, é melhor e mais interessante. Além do celebrar, brilhar é rito e é possível observar como esses materiais com brilho caminham junto à elementos sacros de diversas religiões. As mesmas miçangas e contas que bordam o couro do bumbá estão presentes ressignificadas nos axés de guias igualmente coloridas e reluzentes, utilizadas pelos povos de terreiro. Esses mesmos materiais também vão ornar mantos de santos católicos a serem cultuados, e quando acrescidos de lantejoulas, podem estar presentes em paramentos religiosos em diversas casas de candomblé e umbanda, como é evocado em um ponto atribuído a Vovó Maria Conga:

Vovó Maria Conga, a sua saia é de paetê  
Vovó Maria Conga, a sua saia é de paetê  
Trabalha vovó trabalha  
Trabalha que eu quero ver

(Cântico atribuído para Vovó Maria Conga, Domínio Público s.d..)

As mesmas lantejoulas podem ser encontradas nos bordados presentes nas roupas das Ninfas de Vale do Amanhecer, desenvolvendo um outro papel simbólico. Esse brilho, que nos rodeia e nos possui, absorve diversas características conforme sua utilização, até mesmo se transformando em aspectos mágicos ou religiosos, como desenvolve Filippo Bonini Baraldi ao observar os aspectos encantados presentes nas golas do Caboclo de Lança do Maracatu Rural, relacionando o tipo de bordado de miçangas e lantejoulas com o olho grego, em que o brilho desses materiais atua na proteção desse corpo-folião em exibição.

O brilho atrai, mas também reflete, recusa, rejeita. As lantejoulas da gola, as fitas do chapéu, os óculos de sol do caboclo, são materiais altamente refletores que, por definição, em vez de absorver a luz, não a deixam entrar. Da mesma forma, esses materiais recusam o olhar dos outros: não é possível olhar algo brilhante por muito tempo sem fechar os olhos, porque eles são “atacados” pela luz refletida. Eis o paradoxo: a fantasia tem a dupla propriedade de cativar, atrair o olhar dos outros, e simultaneamente providenciar defesa desse olho que pode tornar-se demasiado “grande”, perigoso. “Olha o meu brilho, mas cuidado para não olhar demasiado senão vai ficar cego” parece ser uma tradução do efeito visual da fantasia do caboclo de lança. (Baraldi, 2021, p.1011)

<sup>21</sup> O carnavalesco Fernando Pamplona narra em suas memórias que luzes de Natal eram utilizadas em fantasias das escolas de samba no contexto dos anos 1960 citando que “Naquele tempo, era comum as escolas trazerem alas iluminadas com luzinhas de árvore de Natal, influência de um famoso carro da Penha que fazia o corso na avenida com fantasias iluminadas. As mulatas e negras carregavam as pilhas sob as nádegas geralmente avantajadas, para livrá-las da chuva.” (Pamplona, p.62, 2013).

## Pra embalar a multidão

Vem, deixa o meu samba te levar  
Vem nessa pra gente brincar  
Pra embalar a multidão  
Sai pra lá solidão  
Vem, vem, vem  
Vem pra ser feliz  
Eu tô no ar tô Globeleza  
Eu tô que tô legal

Música tema do Carnaval Globeleza

Quando observo alguns Carnavais pelo mundo afora, cada vez mais me convenço da necessidade de ser dos nossos Carnavais. O Brasil, enquanto um país repleto de configurações, conseguiu absorver, devorar e deglutir toda uma ritualística festiva que chegou aqui e criar suas próprias estruturas e alicerces dessa festa, sendo hoje não somente detentor dos maiores Carnavais do mundo, como sendo referência estética e conceitual dos modos e jeitos de se fazer essa folia. É contrastante lançar vistas para celebrações como o *Mardi Gras* de Nova Orleans, os mascarados de Binche em Bruxelas ou os cortejos de Nice na França, e perceber que há uma falta de brilho, tanto o poético como o literal, nas predileções por materiais. Cores não tão saturadas, a falta de um certo nível de acúmulo e visualidades mais foscas, algo que foge do nosso conceito de fantasia diante a realidade.



Figura 32 – *Mardi Gras* em Nova Orleans, Louisiana. *Gilles* no Carnaval de Binche, na Bélgica. Alegoria no Carnaval de Nice, na França. Cheryl Gerber/EPA/REX/Shutterstock; Museu Internacional do Carnaval e da Máscara de Binche/ich.unesco.org; Sipa/SYSPEO.

Em contraste a essas manifestações, é no calor do verão da latinidade das Américas que essa celebração ganha outras cores, tons e reluzências em seus contornos arrojados de grande profusão estética. Se olhamos para o Brasil, cada região, encontrou modos específicos de materializar de maneira carnavalesca a realidade que lhe cerca. Mas é inegável que alguns materiais e soluções formam o imaginário brasileiro do que seria algo “carnavalizado”, conceito que aqui extrapola as noções já trabalhadas por Mikhail Bakhtin e abre novas possibilidades para pensarmos os exageros, coloridos disruptores do cotidiano que são

alegorizados pela folia. Mas de onde vem esse imaginário que faz determinados materiais serem associados ao Carnaval?

Enquanto artista-pesquisador me faço valer da dúvida que adianto que não será respondida, afinal não há uma resposta exata para isso, pois o imaginário é a encruza de diversos processos sociais que culminam na confecção dessas estruturas maleáveis do pensar. Porém, dentro desse processo de constituição do imaginário, é interessante lançar vistas para elementos culturais que reforçam e propagam essas imagens imaginadas, tal como no mercado midiático, que é parte responsável na profusão de signos associados a um visual dito como carnavalesco desenvolvido no Brasil<sup>22</sup>. Tomo como exemplo os processos que ocorrem em outras datas comemorativas como o Natal, que por conta da presença massiva de publicidades por entre a celebração fortemente ligada ao capital, faz com que, mesmo estando no verão tropical, ornemos pinheiros com elementos que remetem ao frio e a neve que não fazem parte do nosso contexto imagético local, mas que são reproduzidos pela mídia.

Entendo que no processo de traduzir às massas a complexidade visual existente dentro do Carnaval, escolhas são realizadas fazendo com que alguns elementos sejam alçados à categoria de carnavalescos, planificando de maneira massificada a disseminação de alguns signos como coeficiente máximo dessa manifestação, afinal:

Na massa, as diferenças tendem a ser encobertas e negadas, na busca por reconciliar gostos e determinar comportamentos. Este sistema cultural funciona como forma de consentimento domesticado dos dominados diante da classe hegemônica. Os conflitos são diluídos nessa articulação, que provoca a reabsorção das diferenças sociais. (Rezende, 2022, p.25)

Das capas das edições de Carnaval da extinta Revista Manchete a peças publicitárias presentes em mídias digitais, é recorrente a utilização de elementos como máscara, confete, serpentina somada a efeitos metalizados, com lantejoulas, plumas, brilhos e cores em alta saturação. No Carnaval de 2024, por exemplo, a cervejaria *Brahma* foi a patrocinadora oficial de alguns dos maiores eventos carnavalescos do país, tendo a marca associada a blocos de rua, trios e desfiles de escolas de samba. Mesmo presente em diferentes formas de folia, o visual escolhido para as campanhas girava em fundos digitais com efeito glitter/paetê na cor da marca.

Além disso, é importante mencionar os impactos da marca *Carnaval Globeleza*, pertencente à Rede Globo de Televisão, que atualmente é a maior detentora dos direitos de transmissão de

---

<sup>22</sup> Essa relação com a mídia é antiga. Por exemplo, os primeiros concursos de escolas de samba na cidade do Rio de Janeiro foram organizados por jornais: “Em 1932, aproveitando o recesso do futebol no período momesco, o jornal Mundo Sportivo organiza o primeiro concurso de escolas de samba que se tem notícias. Aliás, esse foi o motivo: gerar notícias para preencher a falta de conteúdo no periódico” (Grimião, 2023, p.2).

diversos Carnavais do Brasil. O visual da marca, que em 2024 atingiu mais de 58 milhões de brasileiros durante suas transmissões<sup>23</sup>, mudou diversas vezes desde sua criação nos anos 1990 pelo designer Hans Donner. Primeiramente, o visual central girou, durante quase duas décadas, em torno das figuras femininas sambando com elementos que compõem a gramática da identidade visual pintados sobre seus corpos. Acompanhei Valéria Valenssa, Giane Carvalho, Aline Prado, Nayara Justino e Erika Moura como o centro da tela durante os dias de folia em focos e closes da câmera que revelavam o caráter obsoleto dessa forma de olhar. Por mais que hoje seja importante questionar essas visualidades, lanço vistas para os materiais utilizados nessas representações de pinturas corporais, que na maior parte das ocorrências se dava por meio de tinta e glitter sobre a pele ou elementos feitos com computação gráfica que remetiam a lantejoulas e afins. Essa mesma padronagem de representações de materiais seguia para toda a formação da identidade da marca, desde a escrita do nome, que durante muitos anos foi o título feito com aspecto de glitter digitalizado, até a cenografia dos estúdios de televisão de onde era realizada a transmissão, que recebiam por vezes uma decoração ou elementos metalizados que davam o tom carnavalesco.

Ano após ano, era uma expectativa que eu criava nos primeiros dias de janeiro em como seriam as vinhetas e visualidades do Carnaval Globaleza de cada folia, e até 2016, houve um padrão de seguimentos nessa tratativa, que basicamente girava em torno do Carnaval das Escolas de Samba. A partir de 2017, a marca é readequada, sai a figura sexualizada da mulher-marca, e entram outras representações dessa festa como o frevo, o bumba-meu-boi, o afoxé e o maracatu. Ainda assim, predominam as predileções pelo brilho, pelas fitas coloridas e materiais reluzentes, agora em contraste com o fundo branco. Esse processo segue nos anos seguintes, cada vez mais absorvendo outras nuances de Carnaval, como em 2019, em que segue o mesmo modelo do conceito de 2017, porém com outros materiais como vestidos de chita, contas, miçangas, galões, passamanarias, e até mesmo uma saia feita com festão natalino. Em 2020, a última ocorrência das vinhetas nesse padrão, o conceito gira em torno de algo entre um bloco de sujos ou um grupo de foliões improvisados, onde há um protagonismo de materiais de plástico como sacos de lixo, ráfias, que se unem com caixas de papelão, palha e restos de outros processamentos. Essa vinheta é a única que há a presença de crianças, que se apresentam fantasiadas junto a outros foliões.

---

<sup>23</sup> Disponível em: <https://www.otempo.com.br/entretenimento/realties/bbb/2024/noticias/carnaval-globaleza-atinge-mais-de-58-milhoes-de-brasileiros-1.3331649>

No pós-pandemia, no Carnaval de 2022 e 2023, a marca passa por uma nova reformulação, sem a criação de uma vinheta com vários foliões. O protagonismo se dá no canto de sambistas como Tereza Cristina e Alcione, e a identidade visual trabalha em torno de texturas de materiais como tecidos laminados, lantejoulas, plumas e glitter.

Lançar vistas para essas questões é compreender a forma como se dá a profusão desse imaginário que é desenvolvido mediado pelo impacto dessas mídias, que chegam em localidades onde o Carnaval físico não atinge. Digo isso pois parto dessa posição, afinal o Carnaval chega na minha existência por meio desse olhar midiático<sup>24</sup>, com a grande angular que chega a milhões de pessoas, que como eu, muitas vezes estão a milhares de quilômetros da folia. As lantejoulas e penas que são reproduzidas nas peças publicitárias e pela mídia televisiva chegaram a mim de modo virtual/digital, em uma realidade em que tenho dificuldade de encontrar tais materialidades associadas àquela folia. Além disso, devido ao fácil acesso a essas formas de reprodução da festa, é por esse olhar conduzido pela televisão que muitos foliões são formados, e aqui me incluo, pois é por essas imagens que uma parcela considerável dos espectadores carnavalescos é gestada.

Nessa perspectiva, o Carnaval traduzido por esse close da câmera que mostra o detalhe revela mais um índice interessante: a complexidade visual dessa festa faz com que o olho humano não consiga captar tudo ao mesmo tempo. Trazendo em enfoque os processos estéticos das escolas de samba, a transmissão lança vistas sobre o detalhe do detalhe, onde nós, telespectadores, podemos ver os minúsculos pontos strass que ornam uma indumentária. Ao mesmo tempo, essas mesmas visualidades são projetadas em larga escala, para serem vistas pelo júri e pelo público *in loco*, que por vezes está a cerca de 10 metros dessas miudezas de detalhamentos. Entendo que lançar olhos para as questões das materialidades do Carnaval é também dialogar com essas nuances de *micro-espétáculo* e *macro-espétáculo*<sup>25</sup>. Compreendo que *micro-espétáculo* é aquele contemplado à vista mais aproximada, das pequenas nuances, das escolhas que refletem o cuidado em algo que demande um olhar mais demorado, são os pequenos bordados e soluções estéticas que lidamos frente a uma proporção humana. Já o *macro-espétáculo* é a contemplação da massa, dos volumes e cores que se somam em largas escalas, e que podem ser contemplados

---

<sup>24</sup> Nesse sentido, essa condição de acesso à uma cultura por meio das mídias digitais é um lábris. Aqui traço uma visão crítica a respeito pois, mesmo sabendo que essa foi a única alternativa de contato, reconheço que há questões e problemáticas a respeito que poderão vir a serem discutidas em outros contextos.

<sup>25</sup> Caro leitor, o breve espaço prolongado dessa escrita não irá comportar todos os anseios em ebulação durante essa pesquisa. Sendo assim, espero que brevemente possa colaborar com a ampliação das noções dos *micros* e *macros* espetáculos que aqui apresento brevemente.

à distância, para dar um efeito mais nítido; é uma contemplação onde a figura humana se perde em meio ao contexto de outras informações em que ela está inserida.

Essa discussão que aqui se desenrola em diversas refrações, como um tecido laminado repleto de brocados, chega no seu ponto central: afinal, o que é um material de Carnaval?<sup>26</sup> Nessa encruza de diversas nuances tão complexas, me atenho a um depoimento informal de um motorista de aplicativo em uma corrida que realizei em Recife, no retorno para o aeroporto depois da apresentação com a Junina Arriba Saia em Campina Grande em julho de 2024. Morador de Olinda, o condutor narra que:

- Carnaval aqui em Olinda é tão bom de brincar que às vezes a gente não tinha condições de comprar uma fantasia boa, ou de comprar até uma fantasia, e a gente inventava a fantasia na hora. Porque o importante não é o que a gente se veste, é incorporar o personagem. É você botar uma camisa amarela, um short azul, e dizer que é carteiro. Desenhar com caneta o nome Correios e sair distribuindo selo, trocando beijinho na alegria, brincando com todo mundo na diversão ou fazendo uma (sic)... se enrolando com uma faixa ou botando uma bata branca, você sair de enfermeiro ou de doente e sair fazendo transplante de saliva e brincando, por que o que é importante no Carnaval é a diversão e não a fantasia

(Depoimento informal recolhido durante corrida de aplicativo. Recife, 18 de julho de 2024).

A emoção é a fantasia, mas fantasia sem emoção não há. É na incorporação de um significado a um short azul e uma camisa amarela, descritos pelo motorista, que reside o cerne da questão na abordagem das materialidades. É nesse interesse que determinado material tenha o sentido carnavalesco que a folia faz morada, sendo possível compreender que essa questão perpassa mais por nuances da poética envolvida no fazer/ser fantasia, do que necessariamente um plano cartesiano que coloque à risca aquilo que pode ser definido como pertencente ou não a essa festa.

A produção de visualidades celebrativas, como o Carnaval, São João, entre outras festas brasileiras, perpassa por uma série de complexidades que envolvem a produção dessas imagens. Da disponibilidade de um determinado material, ou das condições socioeconômicas na aquisição desses insumos, ao manejo na durabilidade e a necessidade de distribuição em largas proporções, são pontos presentes em um contexto que por vezes foge das condições ideais e parte para o achamento de soluções para viabilizar a realização dessas visualidades. Todas essas questões são importantes, pois esses aspectos vão reverberar diretamente nas compreensões estéticas e nos modos do fazer presentes na confecção do visual, fazendo com que a intenção poética de incorporar significados e sentidos seja uma forma de driblar a realidade, tal como

---

<sup>26</sup> DOHMAN, Marcus: "Os objetos já não possuem morfologia padronizada, sendo apresentados, representados ou imaginados de forma distinta em cada lugar, ganhando muitas vezes significados diferentes, de acordo com a imaginação e ação dos sujeitos." (2010, p.74)

menciona José Saramago na clássica frase: *A alegoria chega quando descrever a realidade já não nos serve.*

Na tentativa de conglomerar alguns referenciais que possuo, convido você leitor a conferir os anexos, nos quais, apresento uma série de pranchas com algumas das questões apresentadas aqui. Além disso, opto pelas materialidades que formam o meu imaginário carnavalesco, compreendendo essas materialidades como partes do meu corpo-folião, trazendo visualmente exemplos em uma espécie de atlas que olha para essas miudezas festivas. Para uma apreciação mais pedagógica, recorro à taxonomia dentro da biologia para organizar a segmentação de cada material, me baseando na sigla *ReFiCOFaGE* (reino, filo, classe, ordem, família, gênero e espécie), caminhando da menor partícula à mais complexa, para refletir visualmente sobre percursos desses materiais. Aqui opto por me valer das noções metodológicas do *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg para apresentar visualmente o recolhimento de diversas formas de apresentação das materialidades selecionadas, criando um *Atlas Badulesco*. Sendo assim, cada material será apresentado em painéis contendo imagens de diversas culturas visuais postas em equivalência à de obras de artes como formas de manifestações desses elementos. Me interessa apresentar um apanhado visual que venho executando desde o início da pesquisa, responsáveis por treinar meu olhar para localizar as inúmeras formas de incidência de um mesmo elemento, fundamentais para o desdobramento das questões abordadas nesta dissertação.

Figura 33 – Quadrilha Junina Arriba Saia (GO) na 2º edição do Maior Concurso de Quadrilhas Juninas do Mundo, Vila Sítio São João – Campina Grande (PB), 2024. Frank Bernardo/Acervo do autor.



O fim das coisas é melhor que seu início, e a sabedoria da morte vale mais que seu nascimento. Novamente meu rosto sente o frio do chão. O barulho do meu corpo imóvel era apenas ação do tempo. Ao meu redor, formas desconhecidas. De mim outras coisas serei. Meu braço arrancado pode virar um arabesco, minhas pernas tornam-se lanças, meu rosto esculpido vira um busto de um guerreiro, ou o torso de um escravizado. Serei matéria perecível esperando reencarnar em outras formas. E que outras coisas serão essas? Sendo esse presente um novo passado, mais uma vez as histórias do passado se repetem no futuro.

Narração de Nei Lopes no documentário *A Alma das Coisas* (2023)

# SETOR 4

## UM CORPO-FOLIÃO



Somos todos eles da ralé da realeza  
Somos um só, um só  
123, somos muitos, quando juntos  
Somos um só, um só

Tribalistas - Um Só



Figura 34 – Ativação de *Ziriguidum* (2023), instalação com fitas metaloides na entrada da individual Divino Carnaval (2023). Acervo do autor.

Você que me acompanha nessa escrita, lendo minhas palavras e relatos, deve estar se perguntando “Onde chegaremos?”. Sinceramente, percebo que há pontos de partida diversos presentes no caminhar desta pesquisa, mas que não necessariamente irá nos encaminhar para a plenitude de um encerramento exato. Aqui me interessa o percurso, que quando se encerra ainda caminha para um infinito. Até o momento, saímos de Goiás para Montevideó, Salvador, Vitória, Recife, Olinda, São Paulo, Rio de Janeiro e Campina Grande. Um roteiro significativo para uma mera investigação de mestrado.

Em cada lugar que passei, procurei onde estaria o Carnaval que pudesse ser tocado, sentido ou apenas visto com minhas retinas. Até aqui, as materialidades carnavalescas apareceram nas frestas goianas, no mundaréu de folias presentes nos grandes centros, em outros momentos do calendário, e até mesmo no dia a dia com outras dinâmicas e significâncias. Mas pensando em espaços das ditas artes institucionalizadas, aquelas artes com A maiúsculo que por vezes assombram, como são as outras formas de ocupação que essas materialidades vêm desenvolvendo?

Não que as produções artísticas festivas do Brasil necessitem da aprovação e legitimação para terem suas características validadas, contudo, nos últimos anos, têm crescido as relações entre esses espaços – o da festa e o das instituições de arte – respingando interações diversas entre os seus agentes. Artistas, curadores, críticos e pesquisadores, a partir de suas experiências foliãs, vêm criando células de folia para traçar estratégias e pensar possibilidades para refletir sobre a participação do Carnaval e suas expressões para além dos limiares do efêmero festivo, por vezes colocado à margem da capacidade intelectual de estar nesses espaços de protagonismos e poder das Artes.

Debater sobre outros modos de compreender a parte plástica do carnaval, alinhado às questões aqui trazidas de cuidado e consciência da organicidade e história da festa, é mais uma possibilidade de ocupar e desestruturar silêncios e esquecimentos que a lógica da chamada “cultura erudita” cisma em encaixar o carnaval. Manifestações eminentemente populares ainda estão a incomodar, são vistas como perigosas diante de projetos de subalternização, e assim pleitear uma discussão aprofundada de escolas de sambas e suas múltiplas facetas também ainda não é tarefa simples no mundo acadêmico. (Valoura, 2023, p.107)

Diante desses entraves artísticos, gosto de lembrar de uma fatídica hora do almoço na cidade de São Paulo em 1992, em que a cantora Daniela Mercury abalou as estruturas de uma das principais instituições de arte na América Latina: O MASP. O caso narrado no documentário *Axé – O canto do povo de um lugar* (2016) traz que, naquela época, muitos artistas musicais do Carnaval baiano eram conhecidos apenas localmente, ainda no processo de adentramento com mais ênfase na indústria fonográfica do eixo sul-sudeste brasileiro. Nesse contexto, a cantora baiana com sua banda se inscreve no edital do *Som do Meio-dia* da prefeitura paulistana, destinada a artistas iniciantes que realizariam um pequeno show em um palco simples no vão livre do MASP na hora do almoço. Normalmente, o público transeunte da paulista não parava para a contemplação, devido à correria da cidade. Mas com Daniela Mercury foi diferente, foi ao entoar suas canções como *Swing da Cor* e *O canto da cidade* que centenas de pessoas começaram a descer dos ônibus e lotar o vão, outrora livre, que se ocupava com dezenas de foliões formando um só corpo, fazendo da hora de almoço um Carnaval. Além de fechar uma das vias da Avenida Paulista, provando uma desfibrilação no coração capitalista do Brasil, o show teve que ser pausado de forma forçada devido ao impacto estrutural provocado pelo canto e pela dança do público em festa:

Paramos a Paulista! A secretaria de Cultura foi lá e pediu para parar o show porque a gente havia parado a cidade, as pilas das do museu estavam sacudindo e as obras de arte estavam em risco. Terminei, agradeci e expliquei o que estava acontecendo. A partir daí, meu nome estava em todos os jornais. Meu nome não: 'Uma baiana para São Paulo' (Mercury, 2020).



Figura 35 – Daniela Mercury durante apresentação no vão livre do MASP, em 1992. Ormuzd Alves/ Gshow.

A cena de Mercury sendo interrompida pela secretaria de cultura após 40 minutos de show, por abalar as estruturas de um dos maiores museus das Américas, que em seu interior guarda uma vasta coleção de obras de artistas de diversos tempos, me causa fascínio. Enquanto cultura de festas, as manifestações artísticas carnavalescas são destinadas à ocupação de espaços específicos e temporários nas estruturas sociais, estando alinhados fortemente a uma fração de tempo em que se é permitido ser folia. A hora do almoço, em um dia qualquer, normalmente não recebe a outorga para ser folia. Mas é nesse embate que – com *swing* – abala as estruturas dos alicerces da *Arte* maiúscula que é possível observar possibilidades de criar rachaduras que abalem com festa o concreto armado de salas de exposição e dos cubos brancos.

Enquanto artista-carnavalesco, sou um corpo-folião e faço parte de outros tantos, e venho realizando o percurso das artes em jornadas duplas, sabendo dialogar tanto com institucionalização como com a popularização artística. Por vezes, meu trabalho é “Carnaval demais” para estar numa exposição, enquanto em outras dinâmicas, ele é “Carnaval de menos” para ocupar ruas e avenidas. No centro dessas relações, estão uma série de materiais que venho usado para narrar e traduzir imagens e sonhos de Carnaval.

Somado a esse gesto, está uma série de artistas que na contemporaneidade também se valem dessas materialidades para traduzir as suas folias, desafiando lógicas coloniais e ampliando os diálogos entre os trânsitos existentes entre os saberes de barracão e ateliês. Os mesmos materiais que outrora decoram o ser-folião, também passam a representar vestígios das vivências destes,

tensionando as noções de arte ou propondo uma nova paleta, que aqui ultrapassa o ideal clássico de tintas a óleo e pincéis, e se faz utilizar de lantejoulas, tecidos, pedrarias, entre outros materiais para ser Carnaval. É nesses imbróglios que envolvem a produção artística mediada por essas materialidades que é possível verificar uma cartela repleta de nuances que confrontam linhas duras que tentam definir o que é obra de arte, afinal:

O produtor do *valor da obra de arte* não é do artista, mas o campo de produção enquanto universo de crença que produz o valor da obra de arte como *fetiche* ao produzir a crença no poder criador do artista. Sendo dado que a obra de arte só existe enquanto objeto simbólico dotado de valor se é conhecida e reconhecida, ou seja, socialmente instituída como obra de arte por espectadores dotados da disposição e da competência estéticas necessárias para a conhecer e reconhecer como tal, a ciência das obras tem por objeto não apenas a produção material da obra, mas também a produção do valor da obra ou, o que dá no mesmo, da crença no valor da obra. (Bourdieu, 1998, p.259).

Sendo assim, é do ponto de vista dessas materialidades que proponho que continuemos a caminhar. Essa jornada, que parece uma busca sem fim, continua a percorrer caminhos procurando onde está o Carnaval, encontrado em tantos lugares como venho relatando, mas que ainda tem dificuldades para ser achado em espaços de protagonismo da dita arte com “A” maiúsculo. Se ele está nas ruas, nas festas, no cotidiano, agora vamos remoer seus vestígios da eternidade breve da arte no contexto de salas de exposição, mostras e em espaços do circuito artísticos, entre outros mecanismos.

“ Esse lance do carnaval, pelo menos aqui no Rio... O carnaval aqui no Rio é a Secretaria de Turismo, ele não é a Secretaria de Cultura. Então é meio que essa lógica de... É uma coisa que reflete no nosso trabalho também. Eles entendem como uma parada, não como uma... É uma caixa já, né? E eu tenho aproveitado dessa caixa, né? Pra eu me sustentar e tudo mais. Só que tem hora que fica meio confuso, né? Porque o trabalho é muito mais que essas paradas. E a mesma lógica que acontece no carnaval, né? O carnaval é só uma festa de doideira. Não, o carnaval é a maior representação. É a maior manifestação pública, popular da parada toda, tá ligado? Do caralho do mundo todo, porra. E foda-se. Então é meio que a mesma lógica, né? A gente acaba sofrendo a mesma lógica.”

**Mulambö (RJ) – Artista Visual**

Figura 36 – Visitação da Quadrilha Junina Arriba Saia (GO) na individual *O tempo frio que esquenta a gente*, 2024. Acervo do autor.



## 4.1

### A face do disfarce - Festa na fresta

Desfilando pela história  
Magia, realidade, ilusão  
Tantas faces do disfarce  
Disfarçando a emoção  
Na guerra ou na dança tribal  
Nos mistérios do Oriente  
No passado e no presente  
Diferente e tão igual  
São as máscaras da vida  
Tudo acaba em Carnaval...

G.R.E.S. Unidos da Ponte – A face do disfarce

Personagens vestidos de maneira extravagante, em uma festa cheia de luxo com uma cênica provocante. Por mais que essa simples descrição remeta a uma cena típica do Carnaval Brasileiro, ela pode se aplicar perfeitamente à noite de 12 de dezembro de 1972. O Baile Surrealista promovido por Marie-Hélène de Rothschild no *Château de Ferrières*, na França, foi uma das poucas referências de festa que tive em sala de aula durante minha vida acadêmica, que segundo me relatavam, foi um grande evento de esplendor artístico rebuscado, sendo um dos principais pontos na trajetória do movimento surrealista.

No caminho dessa pesquisa que aqui escrevo, fiquei instigado para ir atrás e saber mais sobre esse evento, tantas vezes exaltado pelo seu caráter artístico. Para minha surpresa – ou no caso a falta dela – o tal baile não apresenta nada que me cause qualquer vislumbramento de celebração, tal como realizam alguns setores das Artes. Roupas no estilo *black-tie* com cabeças extravagantes, uma decoração que instigava e foi motivo de horror para muitos na época, em suma: uma festa com magnatas e pessoas com poder social que revelavam suas excentricidades comedidas. Enquanto um artista-pesquisador, meus primeiros referenciais vieram dos desfiles de escola de samba, elevando minha régua de surpresa e impacto a um outro nível de critério, que possivelmente nessas faces e disfarces de um lugarejo francês não seja possível de comparação.

Em mais de meia década dentro da academia, mesmo o Carnaval sendo a maior manifestação artística do Brasil, foram poucas as vezes que essa festa foi citada em sala de aula como referencial artístico, quase exclusivamente mencionado brevemente alinhado ao trabalho de Hélio Oiticica e seus *Parangolés*. Enquanto um baile, do outro lado do mundo, é tratado com pompa pela historiografia, diversas expressões carnavalescas passam despercebidas, mesmo que realizem triunfos artísticos de maior impacto sociocultural que os surreais de 1972. Não

nos querem, enquanto corpos-foliões, nas salas de aula, nos livros de história e, por vezes, quando nossa presença se faz útil em exposições, corremos o risco de sermos tratados de maneira a ser o lugar do exótico/folclorizante. Aqui narro de um ponto de vista autobiográfico, mas que encontra na alteridade de outros artistas-pesquisadores a reverberação de que esse comportamento é um padrão sequencial, como é narrado pela artista Rafa Bqueer em entrevista:

Olha, eu sempre tive medo de trabalhar com a estética do carnaval dentro dos museus. Por quê? Porque eu venho de um lugar em que... Esse período que eu começo a fazer a exposição, que é 2013, 2014, eu vejo uma elite brasileira muito fetichista. Fetichista, burra, nas questões populares. Não sabem de fato quais são as origens políticas do carnaval, por exemplo. Veem o carnaval como festa, como algo ali que é menor, sim. Menor a ópera, né? Porque é isso, a formação é eurocêntrica, né? As pessoas têm esse desejo de ir para a França, para os Estados Unidos. Então, eu tive que primeiro me libertar desses possíveis estigmas que poderiam existir. E ser estratégica, por exemplo. Hackear, que é uma palavra que eu gosto muito de usar e que eu acho que a minha geração usa muito, né? Hackear os poderes. É isso. Mostrar que, olha, está aqui. Marina Abramovic é a reverência da performance. Eu sei quem é. E sei dialogar nesse método. Eu não sou menos artista de cultura popular por isso. Mas eu sei falar essa linguagem que vocês veneram na academia. Então, eu acho que na performance e na fotografia eu fui mostrando uma coisa óbvia, né? A capacidade, como uma artista afro-brasileira LGBT, de me posicionar e de hackear.

(Rafa Bqueer em entrevista realizada em janeiro de 2024).

Bom, é importante pontuar nesse contexto que não estou narrando essa situação do Carnaval enquanto representação por meio de técnicas tradicionais como pinturas a óleo ou gravuras, que recebem maior inserção no circuito, trago aqui um ponto de vista de quando a materialidade rompe a barreira da distância existente entre esses mecanismos de cultura e fricciona a tensão dos espaços. A representação a óleo de uma lantejoula na maioria das vezes não causará tanto atrito como uma lantejoula utilizada enquanto técnica dentro do espaço expositivo. A escultora Marina Vergara, artista-carnavalesca, durante a roda de conversas *A influência do Carnaval na arte contemporânea* na ArtRio de 2023<sup>27</sup>, menciona que:

Mais uma vez vou falar do material, que o material para mim foi quando eu me achei nesse material, né... popular, um material desprezado, um material que não era de academia, nem sequer era aceito no museu, né. No primeiro mês que eu fui expor uma escultura grande e eu coloquei lá “Técnicas de Carnaval – Escultura em isopor”, me foi dito que eu que seria melhor eu não colocar a palavra “isopor”, eu falei: “não, mas eu tenho que colocar porque isso é que é o tchan”. O bacana é isso, é você achar que é uma coisa, mas uma coisa super leve e isso é o encantador do Carnaval né então poder trazer essa informação para dentro de um museu foi desbravador para mim, foi enriquecedor. Quer dizer, se não tivesse o Carnaval eu não teria conseguido (Transcrição de fala de Marina Vergara durante a ArtRio, 2023).

---

<sup>27</sup> Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=1C\\_ZxnClOkE](https://www.youtube.com/watch?v=1C_ZxnClOkE)

Ao narrar esses processos envolvendo a utilização de isopor para esculpir, procedimento relacionado às técnicas de barracão, Vergara revela uma série de situações que culminam nas dificuldades dessa materialidade adentrar outros espaços. Quando observo as distâncias colocadas entre a rua e o cubo branco, percebo muito mais o reflexo de dogmas sociais que a real qualidade artística. Um desfile de escola de samba não poderia também ser uma exposição com um título/enredo, que conta por meio de obras/fantasias e alegorias, um recorte curatorial/samba-enredo? Quando aproximo esses dois universos, percebo que é na festa, por vezes renegada ao protagonismo de espaços artísticos, que é possível ler uma cartela de referenciais que ampliam as noções de tradicionais de curadoria e expografia.

O que passa em cortejo, seja no sambódromo ou no Barra-Ondina, por exemplo, revela uma série de saberes que organizam a folia, desorganizando estruturas sociais cotidianas. Instigado por essas questões, durante essa pesquisa pude visitar alguns espaços que, dentro de uma lógica museográfica, resguardam essa festa do efêmero, conservando durante o ano a memória, história e tradições envolvidas nesse ato celebrativo carnavalesco. No Brasil, visitei a Casa de Carnaval da Bahia (BA), o Paço do Frevo (PE) e o Museu do Samba (RJ); enquanto que em outros países ainda visitei o Museo Del Carnaval de Gualeguaychú (ARG) e Museo Del Carnaval de Montevideo (URY).

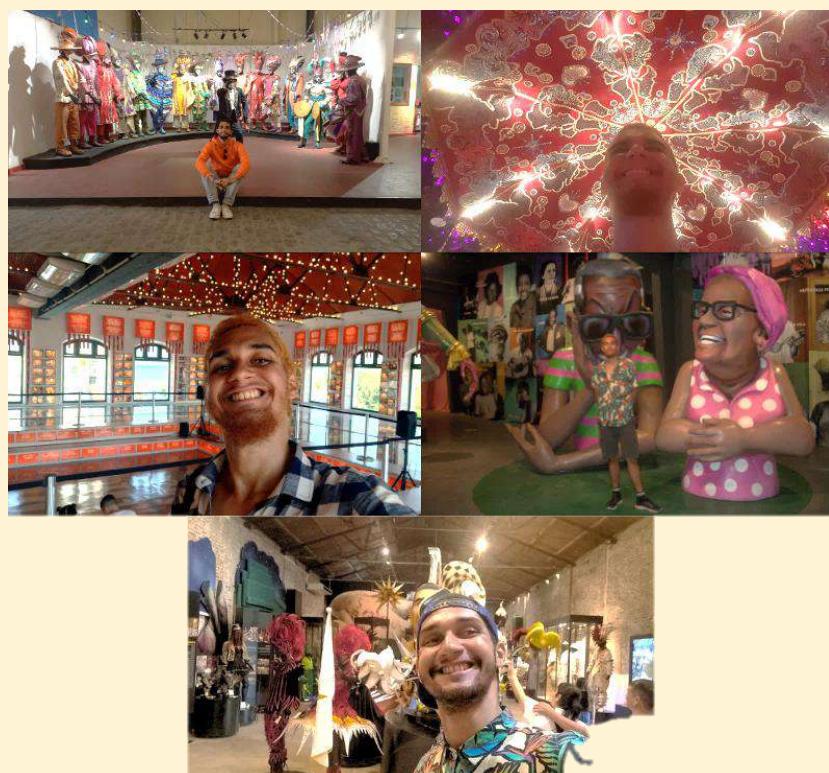


Figura 37 – Registros de visitação no Museo Del Carnaval de Montevideo (URY) em 2023; Casa de Carnaval da Bahia (BA), Paço do Frevo (PE) e o Museu do Samba (RJ) em 2024 e Museo Del Carnaval de Gualeguaychú (ARG) em 2025.

A primeira instituição visitada, o Museo Del Carnaval de Montevideo, localizado na *Ciudad Vieja*, traz uma das importantes noções para a abordagem desse assunto: a importância dos territórios em que cada uma dessas instituições está localizada. Na estrutura do museu, a rua invade o espaço, não somente simbolicamente, com os paralelepípedos em que outrora foliões brincavam. A região desenvolve importantes relações com a história dos afro-uruguaios e as celebrações em torno do principal ritmo carnavalesco daquele lugar: o candombe. O museu é construído como uma via, em que as salas e espaços são dispostos de forma lateral, com roupas e elementos festivos usados nessas celebrações por lá.

O mesmo comportamento segue no Paço do Frevo, localizado na Praça do Arsenal; na Casa de Carnaval da Bahia, situado no Pelourinho e no Museu do Samba, que se encontra aos pés do Morro de Mangueira próximo à quadra de mesmo nome. Essas três instituições reafirmam as aproximações com a rua. Em seus acervos não se vê uma relação de distância no tratamento dos objetos com as lógicas expográficos, mas sim um constante diálogo, afinal esses espaços estão narrando histórias presentes na porta de seus territórios. A curadoria e a expografia se assemelham entre si, respeitando as lógicas e especificidades de cada manifestação, sendo que o Paço do Frevo e a Casa de Carnaval da Bahia investem numa perspectiva mais tecnológica na exposição do seu acervo. Durante as visitações, realizadas em fevereiro de 2024, tive a oportunidade de conhecer os bastidores, e é importante mencionar que ambos lugares são importantes espaços para a manutenção de pesquisas a respeito de suas festas.

Por fim, em fevereiro de 2025, visitei o Museo Del Carnaval de Gualeguaychú, localizado ao lado do Corsódromo, espaço que recebe os cortejos carnavalescos do maior Carnaval da Argentina. Nesse lugar, fantasias e partes de alegorias são expostas e revelam a história de técnicas e materiais usados na fabricação de visualidades festivas, sendo possível verificar desde bordados preservados dos anos 1990 às impressões 3D utilizadas em fantasias nos últimos anos. Nessa última visita, também conheci a reserva técnica do espaço, onde são guardadas em sacos de papel partes de indumentárias utilizadas nos festejos do Carnaval local que possam vir a ser expostas em outros momentos. Em conversa com uma das responsáveis pela manutenção do lugar, foi possível observar o cuidado com que adereços são tratados, elevados à dignidade de item histórico e resguardado do tempo como qualquer outra obra de valor artístico e cultural.

Foi ao circular por esses espaços que vi as materialidades, presentes em indumentárias e elementos semelhantes, ressignificadas com valor simbólico de objeto artístico, sendo

preservadas da ação do tempo. Esse gesto me interessa, uma vez que revela estratégias para a inserção dessas matérias-primas e suas simbologias carnavaлизantes em outros organismos culturais da sociedade, para além do limiar da quarta-feira. Além dessas relações em espaços dedicados unicamente a expor a cultura carnavalesca, vale mencionar o caso das inserções de peças desfiladas em escolas de samba expostas nos contextos de museus de arte contemporânea, tal como a *Bandeira Brasileira* da Estação Primeira de Mangueira presente na exposição *Hélio Oiticica: a dança na minha experiência* no MAM Rio em 2021, e em menor versão na mostra *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros* em São Paulo. Em 2023, peças do desfile da Beija-Flor de Nilópolis também foram expostas no mesmo MAM, no contexto da exibição de *Atos de revolta: outros imaginários sobre independência*. Por fim, destaca-se no cenário recente a presença de partes de alegorias do desfile da Acadêmicos do Grande Rio de 2022 na coletiva *Desvairar 22* no Sesc Pinheiros (SP) e *Laroyê, Grande Rio* no Museu de Arte do Rio, mostra dedicada ao campeonato de 2022 que contava com partes dos desfiles e outras obras artísticas.

Nessas articulações, o Carnaval se faz rua longe dela, sendo força exusíaca dentro do oxalufânico<sup>28</sup> presente nas regras expografias e dogmas de como apresentar um objeto artístico para este ser validado enquanto obra de arte. Nesses exemplos citados, retalhos de folia não somente são expostos, mas gingam com as possibilidades de ser folia em outros espaços e dinâmicas não convencionais. Durante a viagem do Carnaval de 2024, tive a oportunidade de visitar a mostra *Laroyê, Grande Rio*<sup>29</sup>, observando de perto os brilhos e lampejos que formaram aquele desfile campeão que outrora havia assistido pela televisão. Se em casa, a distância da tela imperava, no MAR a distância do não toque ditava. Por mais que tais materiais já houvessem sido tocados por dezenas de pessoas, pelas dinâmicas do lugar que ocorre aquele rearranjo, tais peças não estão disponíveis nem ao toque nem aos flashes. Por mais que seja um limiar confuso essa performance que realizamos ao absorver os dados no espaço artístico, o Carnaval causa um atrito ao tensionar as formas de apreciação do visual. Esses mesmos materiais, expostos ao sol, chuva, suor, luzes e toques no contexto do desfile, agora repousam

---

<sup>28</sup> Os termos *Exusíaco* e *Oxalufânico* são uma construção constante na escrita carnavalesca de Luiz Antônio Simas. O Exusíaco refere-se à força dinâmica de Exu, associada à transformação, à ruptura de barreiras e ao movimento. Já o Oxalufânico está ligado à energia de Oxalá Oxalufã, representando ordem, equilíbrio, paz e retidão. (Simas, 2019).

<sup>29</sup> Esta nota de rodapé foi inserida no processo de correção deste trabalho, unicamente para celebrar que no dia 04/07/2025 a dupla de carnavalescos Leonardo Bora e Gabriel Haddad foi vitoriosa no Prêmio PIPA do respectivo ano. O prêmio, entendido como a “janela da arte contemporânea brasileira”, anteriormente já havia entre os indicados o carnavalesco Leandro Vieira.

sob luzes menos abrasivas e temperaturas mais refrescantes, brincando com as dinâmicas do circuito artístico e recriando/fragmentando fronteiras, uma vez que se:

Entendemos a arte como um espaço imaginário criado para podermos sentir o ver, e, neste sentido, fazemos um questionamento, porque não levar o Carnaval para ocupar não somente as ruas e avenidas, mas também, as paredes, pisos e tetos dos tradicionais lugares de afirmação da arte institucional? A escritora Marie-José Mondzain, em curso realizado no Museu de Arte do Rio, nos traz o Carnaval como um constante gesto de derrubada, presente desde a contravenção dos papéis sociais até a subversão das estruturas tradicionais presentes na sociedade (MONDZAIN, 2013). Sendo assim, a folia que tantas vezes foi subversiva as dinâmicas impostas pela sociedade, tão quando pode apontar rumos para o rompimento de barreiras no campo da Arte. (Amaral; Feitoza, s.p., 2023)

Figura 38 – Vista da individual *Divino Carnaval*, 2023. Paulo Rezende/Acervo do autor.





Figura 39 – Vista da individual *O tempo frio que esquenta a gente*, 2024. Acervo do autor.

“ E o comprador de arte, o colecionador, ele quer objeto. Ele quer, sei lá, uma escultura de bronze. Ele quer uma pintura. Eu fui entendendo que esse comprador de arte é careta. Ele tem paixão pelas belas artes. Ele quer materiais que não sejam efêmeros. E aí, isso vai contra tudo que eu vivo. Que é o carnaval, que é a performance. Então, eu fui fazendo escolhas políticas. Trabalhar com paetê é uma escolha política. Trabalhar com colorido é uma escolha política. Por quê? Porque na cabeça dessas pessoas eurocentradas, o que é chique é preto e branco. São cores rebaixadas. Isso tudo está ligado à memória europeia, né? Que coloca o colorido como lugar do indígena, do africano, do asiático, dos indígenas. Tudo que é colorido tem um estudo das cores. Fala sobre a cromofobia. Que é essa fobia cultural da cor. E aí você vai ver esses pintores europeus dos séculos XIX, XX. É tudo muito rebaixado, com pouca cor. E isso é inverno, né? É um continente do frio, do inverno. E aqui não. A gente é calor, a gente é exuberância da natureza. A gente é o barroco. Então eu falo, não, vamos usar cores sim. Vamos usar paetê? Sim. Vamos usar bordados? Sim. Aprendi a bordar fantasia lá em Belém do Pará em 2008. Sou bordadeira desde 2008.”

## 4.2

### Corpo-Folião-Artista - Fé na festa

A exposição *Divino Carnaval*, primeira individual do artista Badu, apresenta uma série de trabalhos realizados entre 2021 e 2023 cujo propulsor poético e criativo são as festividades populares do Brasil; folias, folguedos, festejos dos mais diversos, até chegar à grande festa de fevereiro, o Carnaval. Através de diversas linguagens como a fotografia, a performance, o vídeo, o desenho ou o bordado, Badu atua como um artista-pesquisador-folião, sempre elaborando reflexões que oscilam entre o sagrado e o profano das festas populares e das identidades brasileiras que estas constroem.

Um primeiro olhar às obras desta exposição nos revela a presença das diversas materialidades carnavalescas; Badu, que quase sempre cria ao som de samba, usa lantejoulas, paetês, pedrarias, strass, miçangas, glitter, fitas metaloides ou cetim. Símbolos e insígnias como bandeiras e estandartes, em suas múltiplas profusões de cores, convocam as escolas de samba, as identidades brasileiras e os santos populares, de São Jorge a Santo Expedito, responsáveis de uma devoção multitudinária que atravessa de ponta a ponta este país continental.

[...]

Badu é puro corpo. Mas não é um corpo só! Ao vermos o Badu-corpo não vemos um sujeito só, mas um coletivo insubordinado que canta e grita em coral, que resiste, samba e se rebela. De forma catártica, disfrutemos deste altar-folião que é, além de uma exposição, um samba, uma procissão dedicada à festa do divino carnaval.

(Paulo Duarte Feitoza em texto curatorial da *Divino Carnaval*, 2023)

A folia aquece, acalenta e abrasa o artista visual Badu. Seu corpo ferve ao anunciar a chegada de mais um festejo pelas ruas de um Brasil encantado. Como os membros de suas famílias-foliões cidades afora, o artista inicia os desenhos, o bordado e as coreografias de mais uma celebração que se faz rito, reza e festa. Rebatendo a efemeridade da assertiva de que “todo carnaval tem seu fim”, Badu transforma o espaço-tempo do fim de sua primeira exposição individual em quarta-feira de cinzas - momento dedicado ao repouso que precede a criação - para exibir ao público sua segunda individual, que trata da dimensão carnavalesca da Festa Junina, entoada por Luiz Gonzaga em uma de suas composições: “É tanto forró na terra/ É tanto zuadeiro/ Que parece carnaval/ Lá no Rio de Janeiro”.

[...]

As faíscas cintilantes no azul do céu, os tecidos que são usados nas indumentárias, vestem pratos típicos e forram mesas, e as lembranças das noites onde a comida e a dança aquecem o corpo estão sacramentadas na arte de Badu. Para este grande momento, seu corpo-folião ensaiou e produziu no ritmo carnavalesco de festa junina, sendo contemplado por êxtase, como que estando em destaque em um domingo de desfile das campeãs na Sapucaí, ao sentir a terra tremer com sons de acordeão, zabumba, tambor e reco-reco, performando inesgotavelmente até o ano que vem e os próximos, com mais folias, rezas e fabulações. Com a luminosidade das tradições, há sempre tempo para se esquentar de novo.

(Melissa Alves em texto da *O tempo frio que esquenta a gente*, 2024)

Se nos grandes polos carnavalescos a folia realiza movimentações ainda que com suas dificuldades, dentro do espaço artístico, levando materialidades carnavalescas a um outro patamar, em Goiânia a realidade é um pouco mais áspera. Desde 2022, quando comecei a trabalhar com bordados me valendo de cetins e lantejoulas, tem sido uma experiência dantesca alocar minha produção em determinados espaços de prestígio. Com esforços, venho tentando

me colocar no circuito, bem como esse imaginário carnavalesco que emano, evidenciando sempre a importância de ser fresta/festa diante da seriedade monótona imposta por vezes. Colorado demais. Brilhante demais. Carnavalesco demais. São frases recorrentes quando adentro as lógicas do circuito. Devido a não trabalhar com técnicas tradicionais, como a pintura ou a gravura, que recebem mais circulação e aceitação nos espaços artísticos, não é novidade que meu trabalho seja visto como menor ou descartável diante das materialidades efêmeras do Carnaval, que ali conseguem encontrar uma possibilidade de eternidade. Igualmente, não é raro que em mostras coletivas trabalhos de minha autoria fiquem isolados ou distantes dos demais artistas, normalmente explicado pela curadoria devido à quantidade de brilho em comparação aos demais. É uma realidade complexa ser folia nas fissuras que insistem em sufocar o que é “festa demais” para a limpidez sanitizante do cubo branco.

Contudo, consegui por duas vezes brincar, bagunçar e reorganizar as lógicas desse lugar, quase imaginário e inacessível, da sala de exposição. Em fevereiro de 2023, em pleno contexto carnavalesco daquele ano, nasce minha primeira exposição individual, chamada *Divino Carnaval*, com texto de Paulo Henrique Duarte Feitoza. Me valendo das nuances do extinto quesito conjunto, não bastava repousar trabalhos na parede como todas as dezenas de exposições que ocorrem em Goiânia todos os anos, era necessário fazer diferente. Queria me afastar ao máximo do aspecto de “Carnaval limpo” que outrora já haviam comentado sobre minha produção. O cheiro de alfazema, o chão repleto de papéis picados, tetos preenchidos de fitilhos, cortinas de metalóides como se o ronco escondesse os segredos da devoção à folia. Em todo ambiente, o som da transmissão de desfiles de outrora que compunha parte de uma videoarte. Na parede principal, um painel em tecido agia como um abre-elas com toda a fartura de brilho e riqueza de materiais associados a um ideal de luxo.

Não parecia um Carnaval, a exposição era Carnaval. Enquanto a poucas quadras do Centro Cultural Octo Marques foliões se encontravam aos fins de semana do verão cinzento de Goiânia para celebrar a pouca folia que se tinha, de segunda a sexta era possível contemplar um pulsar festivo naquela sala de exposição realocada a um palco iluminado. Minhas vivências carnavalescas encontravam reverberação nas memórias de tantos outros visitantes, que constantemente me compartilhavam sobre as lembranças na frente da televisão ou do brincar a festa durante a vida.

Nesse contexto, surge a intenção de realizar uma segunda proposta expositiva, contemplando os festejos juninos, durante o mês de junho, unindo trabalhos com materiais que transitam entre carnavais e arraiás. Como mencionei anteriormente, desde a adolescência traço relações com o

movimento junino local, em especial com a Quadrilha Junina Arriba Saia, e em certa visitação a um ensaio do grupo no ano de 2019, um ex-diretor, sabendo que acabara de entrar na graduação de Artes Visuais, me direcionou o pedido de que: “*Não esquece da gente lá na UFG não viu, lembra da gente lá na federal, tá?*”. A solicitação legítima reverbera as distâncias colocadas entre a produção estética que extrapola as quatro paredes de galerias e espaços de institucionalização. Foi motivado por essa frase que sempre que possível trago o grupo para dentro do espaço acadêmico, como forma de louvar esses saberes artísticos.

Assim surge *O tempo frio que esquenta a gente*, mostra que ocorreu no ciclo junino de 2024 na Vila Cultural Cora Coralina, com texto de Melissa Alves e produção da ARAPUÁ. O nome da individual e o fio narrativo partem de uma música autoral da Quadrilha Junina Arriba Saia, usada durante quase uma década para encerrar seus espetáculos. Aqui novamente realizei metodologias similares às desenvolvidas na *Divino Carnaval*, não bastava representar um arraiá, precisava ser um arraiá. E assim foi, com uma fogueira ao centro, a exposição se desenrola ao redor, como uma casa de vó sobrepondo memórias e ocupando tetos, paredes e pisos com luzes e cheiro de terra molhada. Dos críticos, ficou o horror pela sobreposição de camadas no visual *over* que fugia do preceito da linha do olhar de 1,40m. Se para alguns não convenci, fui recebido com mais lembranças dos tempos idos de parte significativa do público, com choros e emoções que reverberam as razões pelas quais sou artista.

Essas duas experiências, mediadas pela utilização de materialidades do contexto festivo, custaram meu nome e trouxeram impactos negativos nas relações com algumas cabeças pensantes do contexto artístico local. Mas, a partir da minha experiência singular nesse cenário, revela-se um índice interessante: quando a festa é representada como um ponto de vista “daquilo”, esta pode ter mais penetração nesses espaços, pois na distância ficam pelo caminho aquilo que não é bem quisto: o barulho, o ruído e por vezes alguns grupos sociais. A partir do momento que começo a assumir a posição de que a festa no meu trabalho, mesmo que distante territorialmente como no caso das escolas de samba, não está *lá* mas sim *aqui*, passo também a sofrer consequências por essas ações.

Você leitor pode estar confuso com isso tudo, afinal a situação é um tanto irônica, uma vez que o ciclo festivo brasileiro é amplo e pacificamente muitos de nós gostamos de comer milho sob um céu de bandeirolas ou mesmo assistir de relance na televisão um povo que brilha no Carnaval. Mas quando esses saberes atuam com suas particularidades dentro das engrenagens do universo artístico, a fina película que separa *Arte* e *arte* torna-se ainda mais translúcida. E nisso é importante destacar, que mesmo que originalmente parte do nosso calendário

celebrativo tenha sido fruto do processo de colonização europeu, foram as populações pretas e indígenas que deram a grandeza que hoje move milhões todos os anos, compartilhando saberes estéticos e conceituais valiosos.

No contexto formativo desta dissertação, entre os meses de Outubro de 2024 e Janeiro de 2025, participei da Residência Artística de Carnaval da Casa da Escada Colorida, localizada na Lapa (RJ), intercalando a vida entre idas e vindas em terras goianas e cariocas. Até onde se sabe, o programa tem um modelo inédito no enfoque carnavalesco, possibilitando o compartilhamento das experiências de enfrentamentos do circuito junto a outros artistas. Nesse contexto, pude ter algumas experiências importantes como a possibilidade de produzir tendo acesso a uma grande cartela de materiais à disposição no comércio. Durante esse período, me hospedei em diversos hostels localizados na região da Lapa e da Glória, estando a poucos quilômetros da região do S.A.A.R.A., localidade na região central da cidade do Rio de Janeiro, onde é possível acessar uma vasta diversidade de materialidades que tanto menciono durante a escrita. Essa disponibilidade possibilitou a experimentação e teste de ideias, que outrora não eram tão possíveis devido à constante carência desses elementos.

Contudo, o principal ponto de destaque dessa experiência gira em torno das vivências tidas no barracão do Acadêmicos do Salgueiro em visitas realizadas em Dezembro de 2024 e Janeiro de 2025. Mediadas por Leonardo Antan – que juntamente com Debora Moraes e Ana Elisa Lidizia conduziam a residência – a primeira visita abriu um outro universo de possibilidades diante do uso de materiais sobre outros materiais. Naquele ano, com o enredo *Salgueiro de Corpo Fechado* foi possível conferir uma série de miudezas produzidas dentro do projeto do carnavalesco Jorge Silveira, desde mantas de strass usadas como decoração a espelhos, tecidos e uma infinidade de matérias-primas empregadas com diversos sentidos na contação daquela história. Foi a primeira experiência em um espaço como aquele, e jamais esquecerei que não havia nenhum outro elemento que brilhava como os meus olhos vendo aquele mundo de maravilhas que contemplava.

Nesse contexto, Silveira convidou os artistas residentes a colaborar na confecção de azulejos que iriam compor o sexto carro da agremiação por nome de *Sou eu malandragem de corpo fechado*. Como esse último elemento do desfile representaria a Escadaria Selarón, local onde se localizava a residência, fomos instigados a pintar criações livres em placas de madeira 50x50cm, usando tintas PVA. Usando a estética de azulejaria portuguesa, pintei elementos que fecham o meu corpo de maneira subjetiva, como a memória, Santo Expedito e os festejos juninos. Ao usar aqueles simples pincéis com tintas de papelaria, minha cabeça entrou em curto,

pensando que os materiais não eram tão fantásticos, tampouco glamurosos, mas de alguma forma se tornavam fantásticos na avenida.



Figura 40 – Confecção das azulejarias em placas de compensado no final de Janeiro de 2025. Detalhe no canto direito com uma das placas confeccionadas durante desfile do Acadêmicos do Salgueiro. Placa vista de perto na dispersão durante o retorno da alegoria para o barracão, 2025. Acervo do autor e Felipe Grinberg/O Globo.

Seguinte a isso, ainda no Carnaval de 2025, durante uma breve passagem em Vitória (ES), pude trabalhar por dois dias na reta final do barracão da Chegou O Que Faltava, sob direção do carnavalesco Vanderson Cesar. Na oportunidade, fui para o chamado *barracão pesado*, localizado em Vila Velha, onde acontece a confecção do conjunto alegórico da agremiação. Em uma das várias funções, fui designado para pintar um detalhe em um barco de São Benedito, que compunha o segundo carro da escola. Novamente me vi de frente à mesma situação vivenciada em terras cariocas, com um pincel e tinta achados facilmente em qualquer papelaria, mas que na magia daquele lugar, tornavam-se elementos encantados. Foi nessas situações, que promoveram o confronto entre sonho e realidade, e diferentes noções de arte, que pude perceber como os conhecimentos se atraem sem se repulsar. Se tantas vezes pintei com tinta PVA elementos que eram encarados como a Arte – com A maiúsculo – por qual razão esses mesmos processos realocados numa realidade igualmente artística são considerados de menor valor artístico? Esses limiares, confusos e complexos, provocam atritos nas dinâmicas habituais do que é arte:

Claudia Saldanha: É assim que você constrói o enredo, não é? Você vai contando uma história ao longo da avenida, qual ala vem primeiro, qual ala vem depois, e isso faz parte desse processo de criação. Você prefere ser chamado de carnavalesco ou de artista?

Leandro Vieira: Eu ainda não consegui decidir, ainda não consegui saber. Eu acho que cada vez mais eu tenho entendido que o carnavalesco é o artista, mas eu ainda estou encontrando um meio termo disso. Eu acho que a figura do carnavalesco artista, por uma série de motivos, foi se esvaziando. Talvez porque o carnaval tenha passado por um momento em que ele também começou a esvaziar o conteúdo das coisas. E aí a questão da arte pela arte ela acabou também se esvaziando e os carnavalescos ficaram numa entressafra e virou tudo muito decoração. Virou quadro para enfeitar parede. E isso bagunça um pouco minha cabeça. (Sá; Saldanha; Araújo; Ferreira; Vergara, 2020, p.17)



Figura 41 – Pintura do andor de São Benedito no barracão da Chegou o que Faltava e alegoria durante desfile no Sambão do Povo no Carnaval, 2025. Acervo do autor, Thiago Soares/Folha Vitória.

Para que não se tenha dúvida, a você que me lê grifo que: *Carnaval é ARTE*, com todas as letras em maiúsculo para que não haja quaisquer dúvidas. Ponto. Definido isso, é também necessário mencionar que a produção artística que envolve o Carnaval não necessita da outorga do circuito artístico na validação das nossas experiências estéticas enquanto corporeidades foliãs. Nesse sentido, estamos criando nossas próprias réguas para construir espaços que abarquem as dinâmicas que esse tipo de produção desenvolve.

Por isso, a alcunha de arte-carnaval e seus artistas-carnavalescos, atua quase como uma redundância necessária de reafirmação da potência presente nessas produções. A artista Beatriz Milhazes, por exemplo, em diversas situações se definiu como sendo uma Carnavalesca Conceitual, já André Malisk constantemente é definido como um carnavalesco que também é artista. Esses posicionamentos são importantes, uma vez que as materialidades carnavalescas não se restringem às matérias primas com propriedades carnavalizantes, mas também são vivências e histórias de vidas foliãs que se materializam no tempo presente.

É nesse sentido que os movimentos propostos de evocar festas nas frestas do circuito artístico provocam faíscas resultantes desses atritos. Essa percepção de fricções como parte fundamental das dinâmicas de transpor realidades advém principalmente da minha segunda individual, uma vez que tratei os saberes estéticos festivos como principal alicerce da minha pesquisa artística. Passei por algumas retaliações, uma vez que nas lógicas do lugar, a festa é interessante como representação e não como ebulação direta. Aqui narro de um cenário onde por vezes meu trabalho é visto sob a perspectiva do exótico, sendo conveniente quando é pacífico e “limpo”, sem cores fortes ou brilhos demasiados. Mas não quero encerrar esse parágrafo com a falta de perspectiva, afinal tenho fé na festa – e nas frestas que podem ser traçadas e cavucadas – e quanto mais corpos-foliões sendo folia, mais deixaremos de ser metáfora e conseguiremos ser discurso.

Animai-vos corpos-foliões! Somos a festa por onde passamos.

“ Nas últimas vezes eu tive a sorte de estar ensaiando um lugar onde ficavam três escolas de samba. Uma afiliada da Portela e outra afiliada da Mangueira. Eles estavam se desfazendo de materiais e eu voltei tipo um sacoleiro no trem, pegando absolutamente tudo que ia para o lixo. Não foram doações de coisas inteiras. Isso daqui vai para o lixo. Eu falei, não vai para o lixo. Então, tem uma parte que eu compro, que ela é menor e a outra eu peço. Essa semana eu estava até brincando com a minha mãe. Eu falei, gente, que vergonha. Eu peço tanta coisa para as pessoas, porque ao mesmo tempo são materiais caros, né? Principalmente se você compra a partir do meio do segundo semestre para frente. Aqui, por exemplo, na 25 de março, passou o carnaval a um valor. Você vai no segundo semestre, na verdade, passou Halloween. Meu Deus do céu, você já vai pagar muito caro.”

**Antônio Nicodemo (SP) – Artista visual, Ator e dramaturgo**



Figura 42 - *Coração ao alto*, 2024. Fotografia realizada com elemento parte de fantasia da Portela de 2024, recolhido durante o Carnaval do mesmo ano. Acervo do autor.

#### 4.3

#### A eternidade da arte do efêmero - Vida e Infinitos do corpo-folião

Como será amanhã?  
Responda quem puder  
O que irá me acontecer?  
O meu destino será  
Como Deus quiser

G.R.E.S. União da Ilha do Governador 1978 – O Amanhã

Entro no mestrado em Abril de 2023, havia acabado de concluir a graduação no contexto carnavalesco daquele mesmo ano e estava radiante com os resultados da minha primeira individual, os ventos eram favoráveis. Na minha turma, pesquisas em amplas possibilidades de abordagens, mas novamente eu era um patinho feio, tal qual o conto de Andersen. Mesmo explicando diversas vezes qual era o eixo central da minha investigação, muitas eram as afirmativas sobre como taxativamente deveria abordar outros assuntos que fugiam do meu escopo e nada dialogavam. Como mencionei anteriormente, era quase uma unanimidade em sala de aula que eu deveria fazer uma historiografia das manifestações carnavalescas do estado de Goiás. Por mais que ache válido, não era meu interesse central, e mesmo que seja interessante não era o recorte que mais me despertava furor.

Nessa mesma linha, em quase todas as vezes que falei sobre meu trabalho em sala de aula, logo após eu narrar sobre os diversos motivos que fazem o Carnaval reluzir na minha vida, era confrontado com a frase: “Mas e os microplásticos?”. A questão, genuína e urgente, foi utilizada na construção de um discurso que menosprezava a produção estética, narrada de maneira primitivista, por mais que explicasse o pensamento atual que transita nessas manifestações.

Primeiramente me tolhi, enxergando aquela vasta pesquisa como algo de menor nobreza diante das agendas em voga nas discussões artísticas, afinal quem precisa de Carnaval quando o mundo está acabando? Pois bem meu caro leitor, eu preciso. O Carnaval é necessário para pensar outras finalidades que não sejam o simples findar dos tempos, pois é em cada fevereiro que novos futuros são traçados numa constante construção e reconstrução festiva. De tanto me solicitarem abordar tal temática - uma questão que já seria tocada desde o projeto de pesquisa escrito em Abril de 2022 – sobre questões ambientais, dedico os seguintes parágrafos abaixo para todos aqueles que se dedicam a fabular sobre o final da odisseia terrestre, aqui apresento uma possibilidade de leitura de horizontes infinitos que suspendam um céu de cores, brilhos e vida:

Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. Se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades - as nossas subjetividades. Então vamos vivê-las com a liberdade que formos capazes de inventar, não botar ela no mercado. Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência (Krenak, 2019, p.32-33).

### **Coisa boa é para sempre**

O que é bom pra sempre  
Fica guardado na memória  
Pierrô, Arlequim, Colombina  
Todo mundo quer sambar  
Se enroscar na serpentina

G.R.C.E.S. Gaviões da Fiel 1997 - Coisa boa é para sempre

Pensar as materialidades carnavalescas além dos limiares das ruas, avenidas e da breve temporalidade da folia<sup>30</sup>, é pensar em outras vidas que existem nesse corpo-folião além da quarta-feira de cinzas. O pesquisador Nilton Santos na sua tese *"Carnaval é isso aí. A gente faz para ser destruído!" - Carnavalesco, individualidade e mediação cultural* (2006) apresenta uma leitura sobre os estilos e individualidades presentes no fazer poético de artistas-carnavalescos na confecção de um produto feito para ter um fim. Nesse trabalho, há uma entrevista com a artista-carnavalesca Maria Augusta que narra sua reação sobre a primeira vez que presenciou esse processo de destruição:

“Aí eu tive um choque horrível. Eu me lembro, foi fundamental na minha vida essa frase. Pamplona me segurou no braço e me disse assim: ‘- Aguenta! Porque se você quer trabalhar em carnaval, a gente tem que aguentar ver ser destruído o que a gente fez. Carnaval é isso!’ A gente leva meses fazendo o trabalho pra durar um baile, ou um desfile. E é isso, carnaval é isso, você tem que saber que o seu esforço, a sua dedicação, é para um momento profundamente efêmero, né?, é pra não durar. Isso é uma característica básica do carnaval. Como [em] todo e qualquer tipo [de evento] e [na] escola de samba ainda mais” (Santos, 2006, p.111).

<sup>30</sup> A drag queen Organzza, campeã do *Drag Race Brasil* (2023), cita em entrevista realizada para essa dissertação que: “Era um movimento, a gente tinha um grupo, eu tenho um grupo aqui, que é o grupo de drag cariocas, que a gente realmente... Eu não fui, mas eu sei as gatas que foram. Passaram a noite na dispersão, catando as coisas, e aí uma força tarefa, e leva para não sei quem, manda para a casa de não sei quem, e depois fazem uma divisão, então muitas coisas. Por exemplo, tem uma coisa, eu acho que a Miranda usou um esplendor no programa, que é um desses reaproveitamentos de coisas de escola de samba. Só que isso aqui nem é uma característica só de drags, tem muita gente que vai para a dispersão, figurinistas também, catar essas coisas. É um movimento muito grande, muita gente na hora da dispersão, joga as fantasias às vezes completas fora, e muita gente pega, sapato, plumas, penas, esplendor, cabeça para fazer outras cabeças. Eu mesma tenho uma cabeça, ela não está aqui agora, senão eu ia até te mostrar, que é feita a partir de uma estrutura de cabeça de carnaval. Isso realmente é uma característica muito grande aqui da cena drag carioca, não só da cena drag, de figurinistas do Rio e de pessoas que curtem carnaval também, que vão na dispersão pegar coisas para fazer fantasias.”

Esse padrão de abordagem, hoje já repensado, é presente não somente no Carnaval, mas em outras celebrações de proporções similares. Em comparação, pode-se averiguar que em Valência, na Espanha, há o tradicional festival chamado *Las Fallas* dedicado a São José, mas que dialoga intensamente com a estética e ironia presentes no ciclo carnavalesco. Nessa festividade, esculturas em grandes proporções – similares às nossas alegorias – são feitas em papel machê e madeira, com o intuito de ao fim do festejo serem queimadas. Um outro procedimento similar ocorre no *Burning Man*, festival que ocorre no deserto de Nevada, nos Estados Unidos, que acontece ao redor de uma grande figura humana feita de madeira queimada ao final de cada edição. Nesse último exemplo, o festival estadunidense trabalha com a ideologia de não deixar rastros, focado no efêmero sem consequências futuras. Ou seja, há a montagem e exibição de uma série de obras de grandes proporções, mas ao final do evento, todos os participantes e o festival, deixam o local com o mesmo aspecto, sem interferências permanentes.

No Carnaval de 2025, visitei a cidade de Gualeguaychú, localizada a cerca de três horas de Buenos Aires, na Argentina. Esse pequeno território da província de Entre Ríos, se localiza às margens do rio que nomeia o lugar, aparentemente tranquilo e com ruas desertas. Mas por lá acontece a maior manifestação carnavalesca da Argentina, o chamado Carnaval del País. No Corsódromo Jose Luis Gestro, as *comparsas* desfilam todos os sábados de Janeiro até o final de semana do Carnaval, que naquele ano era em março. Considerado um dos carnavais mais largos do mundo em duração, perdendo para o de Montevideo no Uruguai, as produções de visualidades no contexto gualeguaychense traçam relações profundas com as estéticas vislumbradas no contexto brasileiro das escolas de samba.

Cheguei em Gualeguaychú no sábado, no final da manhã, em um dia chuvoso. A cidade, extremamente calma, me fez questionar várias vezes se estava no lugar certo. Da rodoviária ao Corsódromo, não havia qualquer movimentação que sugerisse a grandeza da festa que acompanhava pela internet desde 2014. Ao chegar ao Museo del Carnaval, localizado ao lado da pista de desfile, fui informado por Marcela Faiad, uma das responsáveis pelo espaço, que poderia haver o cancelamento da festa por causa da previsão de chuva. Ao contrário do Brasil, onde os cortejos são realizados sob diversas condições, em Gualeguaychú, caso chova, a noite de desfiles pode ser cancelada ou transferida para o Domingo, para não danificar o carro de som e os instrumentos musicais. Mesmo com um aperto que me tomou na hora, Faiad na mesma hora complementou que as moças da cidade já estavam colocando ovos no telhado e realizando as mandingas necessárias para dar tudo certo.

Como os desfiles só iriam iniciar após as 21h, me direcionei aos galpões das comparsas na esperança de ver alguns detalhes. Perto do Corsódromo, encontrei aberto o ateliê da Marí Marí, grupo que torço naquela folia. Similar a um barracão de escola de samba, no espaço repousavam em araras e manequins os figurinos a serem utilizados pelos componentes logo mais. Por lá, duas pessoas trabalhavam na manutenção de peças de centauros do enredo *Ítaca*, cantado naquele ano; além disso, as *carrozas* dividiam o espaço e se encontravam igualmente aguardando pequenas manutenções. Vários espantos me tomaram nessa visita, como a ampla utilização de arte plumária em costeiros que chegam a 40kg, mas principalmente a escolha por materiais que têm uma farta durabilidade. Ao contrário do modelo brasileiro, onde placas de acetato e borracha são usadas para prover visualidades tridimensionais em alegorias e fantasiais, por lá se utiliza impressão 3D e esculturas de isopor tanto em peças para se vestir como em peças pequenas que serão empurradas.

Como são quase 3 meses desfilando os mesmos trajes semanalmente, que não são expostos a chuvas, foi possível ver na passada por aquele espaço como se dá a lógica de conservação dessas materialidades, que mesmo sendo efêmeras, não são feitas para serem descartadas. Essa lógica do que seria lixo é curiosa, uma vez que no mesmo galpão que se produz novas visualidades anuais foi possível ver peças de 2015, 2018 e 2019 com um grau de conservação considerável. A partir das 17h, a pequena cidade começa a mudar, as alegorias saem dos galpões confrontando a realidade, as pistas são interditadas e pessoas de todos os cantos lotam diversos ônibus de turismo que desembarcam nas ruas que dão acesso ao Corsódromo. Os portões abriram por volta das 19h, com filas e fuzuês para assistir aos espetáculos das comparsas *Papelitos* (Club Juventud Unida), *Kamarr* (Club Sirio Libanés), *Ará Yeví* (Club Tiro Federal) e *Marí Marí* (Club Central Entrerriano). Foi a sétima noite das onze que teria o Carnaval del País em 2025, mesmo assim, tudo parecia que tinha acabado de ser feito, os foliões pareciam vestir a roupa pela primeira vez, e mesmo muito longe do ninho, curiosamente me senti em casa.

Essa experiência em Gualeguaychú revela dados interessantes sobre as materialidades dentro da produção artística do Carnaval. Primeiramente, essas matérias-primas resistem ao tempo, a depender da maneira da sua conservação, caindo por terra o mito de que são frágeis/descartáveis. Em consequência, em contextos onde há uma maior precariedade de investimentos financeiros para a confecção de elementos utilizados na festa, também será de menor qualidade o material adquirido, dificultando seu reaproveitamento e consequentemente gerando mais resíduos. Essa percepção me advém das experiências adquiridas ao vivenciar os desfiles do grupo de acesso do Carnaval de Vitória em 2024 e 2025, em que ao final do desfile

é possível observar uma grande quantidade de peças utilizadas por foliões após o desfile sendo depositadas poucos metros das águas do Rio Santa Maria.

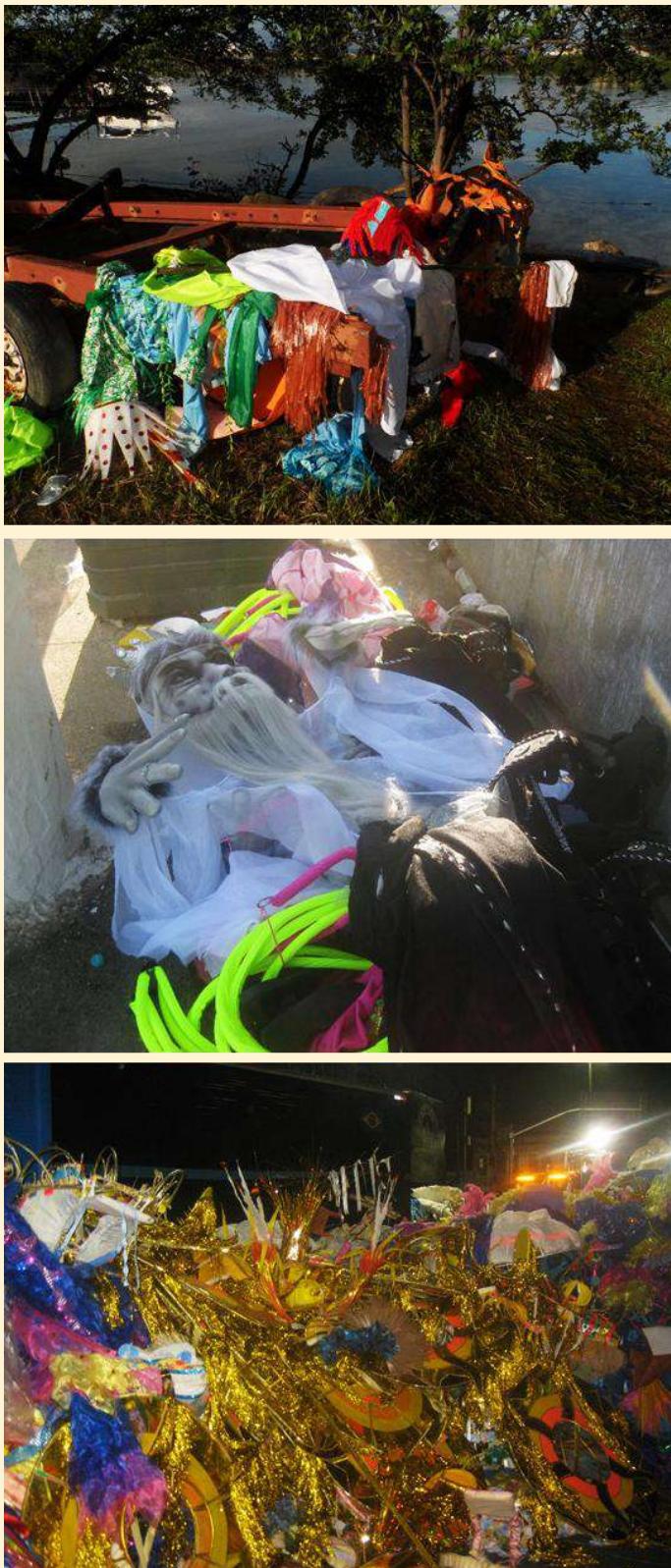


Figura 43 – Dispersão do Sambão do Povo após o primeiro dia dos desfiles das escolas de samba do grupo de acesso no Carnaval de 2024. Dispersão do Sambódromo do Anhembi após o desfile do Vai-Vai no Carnaval de 2025 e dispersão da Marques de Sapucaí após o último dia de desfiles do Carnaval de 2025 com fantasias da Portela. Acervo do autor.

Para além dos impactos práticos diante dessa abordagem do descartável que geram resíduos, há também reverberações simbólicas, uma vez que parte significativa das visualidades carnavalescas são feitas de maneira artesanal por diversos profissionais da folia que são mal remunerados ou que se encontram em situações aquém de quaisquer direitos trabalhistas.

Você leitor deve estar pensando que o cenário é apolítico, e de fato é assustador algumas questões presentes na produção em cadeia dessas visualidades, contudo, é necessário pontuar processos de mudanças importantes que já vêm acontecendo<sup>31</sup>.

Não é de hoje que dentro da produção carnavalesca os impactos ambientais sejam uma questão, mas as ações precisam comportar igualmente a grandeza do espetáculo. Lá em Vitória, nas duas ocasiões citadas acima, no final da pista era possível ver tendas do *ReciclaFolia* abarrotada de peças repletas de artesarias que teriam outro destino. Mesmo a estrutura sendo pequena diante da dimensão do material, ainda é incentivado ao desfilante que esse material seja depositado na tenda, visando um reprocessamento posterior do que pode ser reaproveitado.



Figura 44 – Caminhão do projeto *ReciclaFolia* com materiais á serem encaminhados para a reciclagem após o Carnaval de 2025 no Sambão do Povo. Acervo do autor.

<sup>31</sup> É necessário citar que por mais que a produção de belezas seja interessante, nos bastidores da folia há a presença de sistemas trabalhistas antiquados. Tendo como exemplo as escolas de samba, mesmo as instituições mais abastadas financeiramente, dependem da mão de obra mal remunerada – geralmente de pessoas pretas e periféricas – para gerar a visualidade que encanta na Avenida. No ano de 2025, o incêndio na *Maximus Confecções* em Ramos (RJ), escancarou novamente um cenário onde direitos trabalhistas e segurança não são praticados em detrimento da produção visual. A morte de Rodrigo de Oliveira, trabalhador na confecção que realiza reprodução de fantasias e presta serviços para uma vasta cartela de escolas de samba, revela a urgência de pensarmos a respeito. Não há como narrar enredos sobre a vitória do povo preto e periférico se essa mesma população é exposta a condições de trabalho sem segurança e direitos trabalhistas.

Já no Rio de Janeiro, temos o programa socioambiental *Sustenta Carnaval*, localizado em um galpão cedido pela Moby Self Storage ao lado dos barracões da Cidade do Samba, visitado em Dezembro de 2024 durante o período de residência. A iniciativa que recolhe toneladas de produções carnavalescas descartadas ao fim dos desfiles da Marquês de Sapucaí, começou de maneira independente e atualmente recebe apoio logístico da prefeitura carioca, mas ainda é pouco reconhecida diante do seu impacto necessário. Foi ao ir nesse galpão, que comercializa peças ao quilo, que me vi diante de uma outra relação com as materialidades tantas vezes narradas nesta dissertação que escrevo. Eram pilhas e pilhas com peças de diversos anos e escolas, em diversos estados de conservação que aguardavam serem adotadas novamente pela vida. Passava um filme na minha mente de todas as vezes que gostaria de tocar aqueles elementos e não tinha como, e ali eles estavam aguardando um outro destino. Um dos responsáveis comentou que muitas drag queens, atores e cenógrafos vão ao espaço para adquirir elementos que vão ter outras finalidades e reprocessamentos, fora as ações promovidas pelo *Sustenta* visando a confecção de elementos do cotidiano como bolsas e porta-objetos.



Figura 45 – Galpão do *Sustenta Carnaval* com partes de indumentárias utilizadas nos anos anteriores, 2024.  
Acervo do autor.

O Carnaval é feito para durar, isso é fato, mas por vezes esquecemos que ele vai continuar durando mesmo quando desmos a fantasia na quarta-feira. Mesmo que por vezes o meu trabalho e de outros tantos artistas sejam vistos como antiambiental, por usar materiais plásticos como lantejoulas, acredito que aí resida um fator interessante a ser considerado. Ao contemplar

outras possibilidades de trânsitos para essas materialidades, também é possível entender outras noções de vida para esses elementos que padecem rapidamente após o declínio da festa.

É no trânsito por espaços artísticos institucionalizados que percebo o confronto do efêmero com o eterno. Se nas ruas, avenidas e outros palcos tradicionais da folia tudo passa com a graça de não passar em um breve fim; nos museus e espaços expositivos o tempo é outro, perpetuando o *agora*. No ano de 2024, participei do 28º Salão Anapolino de Arte com duas obras que versam diretamente sobre as pesquisas materiais desenvolvidas nesta investigação. A primeira, *Chuva miúda é enchente* (2024), foi confeccionada com miçangas coloridas e pedrarias recolhidas do chão da dispersão da Marquês de Sapucaí após o segundo dia de desfiles do Grupo Especial. Na segunda, *As noites sabem como te esperei* (2024), um bordado usando lantejoulas, paetês e vidrilhos com lâmpadas sobre tecido

Uma pequena pedraria de plástico reluzente caída no chão, que percorreu o barracão e foi colada por um aderecista, ornou e foi o corpo de um folião com suor e lágrimas, ir parar numa sala de exposição de um dos maiores Salões de Arte do Centro-Oeste é entender que há possibilidade de imaginar efêmeros que sejam eternos diante do tempo. Essa trajetória me faz entender que para discutirmos questões ambientais sobre a produção visual carnavalesca, é necessário reconhecer e valorizar os saberes empregados nessas nuances artísticas. Não há como reduzir impactos se abordarmos essa expressão artística como algo descartável ou de um fim pouco importante.

Ainda há uma grande avenida - maior que a Sapucaí e o Barra-Ondina - para trilharmos na ampliação de novos horizontes para técnicas, materiais e saberes das práticas artísticas carnavalescas. Na mesma ocasião do Salão Anapolino, doei *As noites sabem como te esperei* (2024) para o acervo da instituição, como uma tentativa política de colocar lantejoulas e paetês na eternidade da arte de um dos melhores acervos da região central do Brasil. Em visita à reserva técnica, pude conhecer todo o cuidado que rodeia a preservação da memória artística do Estado, resguardando para o futuro produções contemporâneas. Ali vi esperanças, pois quem entrava no acervo não eram apenas aviamentos baratos comprados no Setor Campinas ou em sites da internet. Estava ali parte do meu corpo enquanto folia junto a outros tantos corpos-foliões que bordam memórias e vidas na minha existência. Ali, entre traineis e gavetas, sei que o brilho brilhará por muitos anos em outros olhares, mantendo o corpo-folião vivo e pulsando para além do fim da festa.

É com a nossa presença enquanto corpos-foliões nesses aparelhos que podemos enraizar outras dinâmicas para continuar a perpetuar vidas e infinitos. Repito, o Carnaval não precisa da

outorga de ninguém para ser o que é, ele tem sua própria régua e seus próprios mecanismos de atuação. Mas podemos sim nos valer de outras estruturas para manutenção e resguardo de saberes que correm no limiar da memória e esquecimento. Que nossas visualidades – e seus materiais, técnicas, gingas e saberes – continuem brilhando em acervos, museus e galerias; pois é nessas faíscas refletivas que conseguimos enxergar novos futuros e outros passados. Que o amanhã seja um céu suspenso em fartos brilhos e cores, pois o futuro é folião.

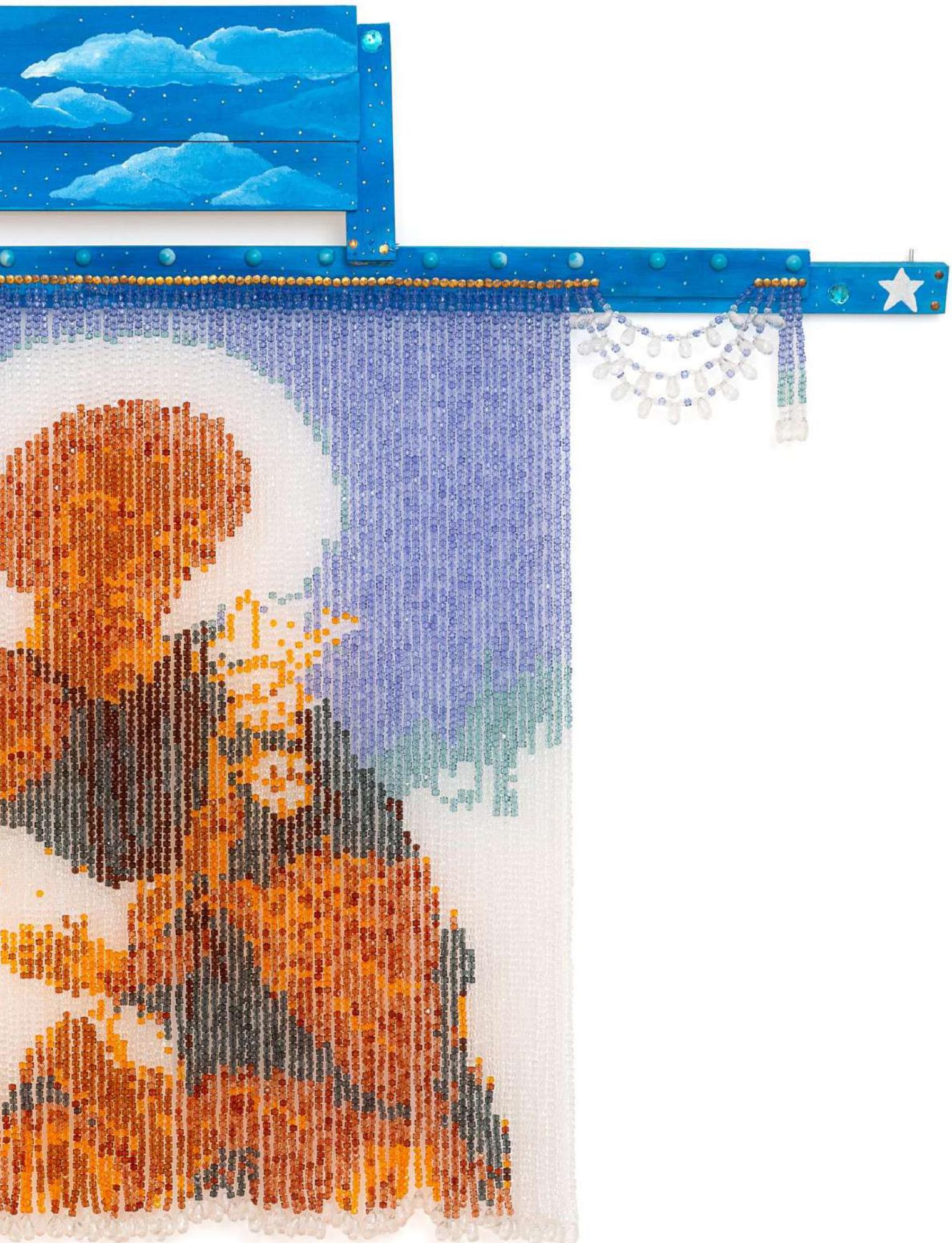


Figura 46 - *Chuva miúda é enchente* no Salão Anapolino de 2024 com pedrarias recolhidas na Marquês de Sapucaí, strass, pérolas, pingentes e 13 mil miçangas sobre madeira, 2024. Paulo Rezende/Acervo do autor.

“Agora o meu sonho, meu sonho era viver em pleno carnaval. Era que eu conseguisse ter um pouco da alegria que o carnaval me traz o ano inteiro. Conseguir ter essa paz por mais tempo. Conseguir ter esse êxtase por mais 4 dias. Era conseguir viver mais presencialmente, mais ativamente. É isso. Não sei bem o que responder, mas é isso.”

### **Lucas Xavier (GO) – Design da marca Fevereiro’s**

“Eu falei ontem. O meu sonho de carnaval é desfilar de destaque no Salgueiro. Esse é o meu sonho de carnaval. Eu falei ontem, inclusive. Entendedores entenderão. Eu amo. Meu sonho de carnaval é desfilar no Salgueiro, que é a minha escola. Eu amo. Eu amo o Salgueiro. Mas eu acho que eu ainda tenho muita história para escrever dentro do carnaval.”

### **Rafa Bqueer (PA) – Artista Visual**

“Cara, o meu sonho de carnaval... Cara, olha que doido. Eu tenho alguns sonhos de carnaval. Eu tenho um sonho de carnaval que o meu sonho como artista é ter um centro cultural. E eu queria que no meu centro cultural tivesse esporte e oficina de arte. E que a finalização da oficina de arte fosse no carnaval, fizesse um mini desfile. Então ia ter uma oficina de música que ia fazer o samba, uma oficina de teatro, de arte pra fazer fantasia e alegoria. E fazer um desfilezinho com crianças assim na rua. Isso que eu queria fazer com o carnaval. Mas o meu sonho de carnaval agora grande... Cara, não sei. Eu não sei se eu... Não, eu acho que seria foda se eu fosse um enredo. Eu te falo que seria foda. Só que vai ser foda, né? Porra, vai ser foda. Mas eu acho que seria esse lance da escola, tá ligado? De trabalhar e conseguir ter um espaço que eu consiga...”

### **Mulambö (RJ) – Artista Visual**

“Talvez eu queira um dia passar o carnaval em Olinda, em Recife, Salvador. Acho que talvez seja um pouco esses sonhos. Mas acho que ainda o meu maior sonho com o carnaval carioca é talvez um dia assinar uma escola de samba. Eu produzir esse desfile, eu pensei nisso. Eu acho que isso é uma coisa linda. E talvez também dirigir uma comissão de frente. Eu acho que essa é a parte que mais me encanta num desfile de escola de samba. Mas acho que o meu maior sonho, que é uma bem resposta de missa agora, é que seja realmente carnaval o ano inteiro. Em que as pessoas possam brilhar esses quatro dias ao longo do ano. Parece meio utópico, mas se é possível durante quatro dias, é possível durante o resto do ano. Em que as pessoas tenham a liberdade de sair de casa como querem, de se expressar da maneira como querem, vestir a roupa que querem. Não sem ter medo, porque a gente ainda sai de casa com medo. Mas com mais coragem. Acho que isso já é muito.”

### **Organzza (RJ) – Drag Queen**

“Conhecer o carnaval do mundo, os carnavais do mundo, e cada carnaval tá num lugar do mundo pra saber como as pessoas celebram. Esse é o sonho.”

### **Bruna Amaro (SP) – Artista visual**

“Cara, meu sonho de carnaval é um dia estar inserido no desfile de carnaval, eu acho, onde eu possa usar o teatro, levar o teatro para provocar coisas da mesma forma que o carnaval provocou a minha forma de fazer teatro. O carnaval transformou a minha forma de ver teatro. Você tem noção se essa época do ano eu estou em sala de criação, faz parte da sala de ensaio as pessoas visitarem barracão, escola de samba, conhecer comunidade, conversar. Não à toa é escola de samba, então meu sonho de carnaval é isso, assim, que um dia eu consiga estar inserido para levar o teatro e eu tenho certeza que eu vou ser muito transformado.”

### **Antônio Nicodemo (SP) – Artista visual, Ator e dramaturgo**



Figura 47 - Sonhando a vida feito um Carnaval - Sambódromo Marquês de Sapucaí; Série Redenção, 2024.  
Paulo Rezende/Acervo do autor.



**DISPERSÃO**

**SONHO DE CARNAVAL**

Se um vento soprar, eu vou  
Deixa o "Dom" me levar, amor  
Vou em busca de um ideal  
No meu sonho de carnaval

G.R.E.S. Unidos Do Viradouro 2003 - A Viradouro Canta e Conta Bibi  
Uma Homenagem Ao Teatro Brasileiro

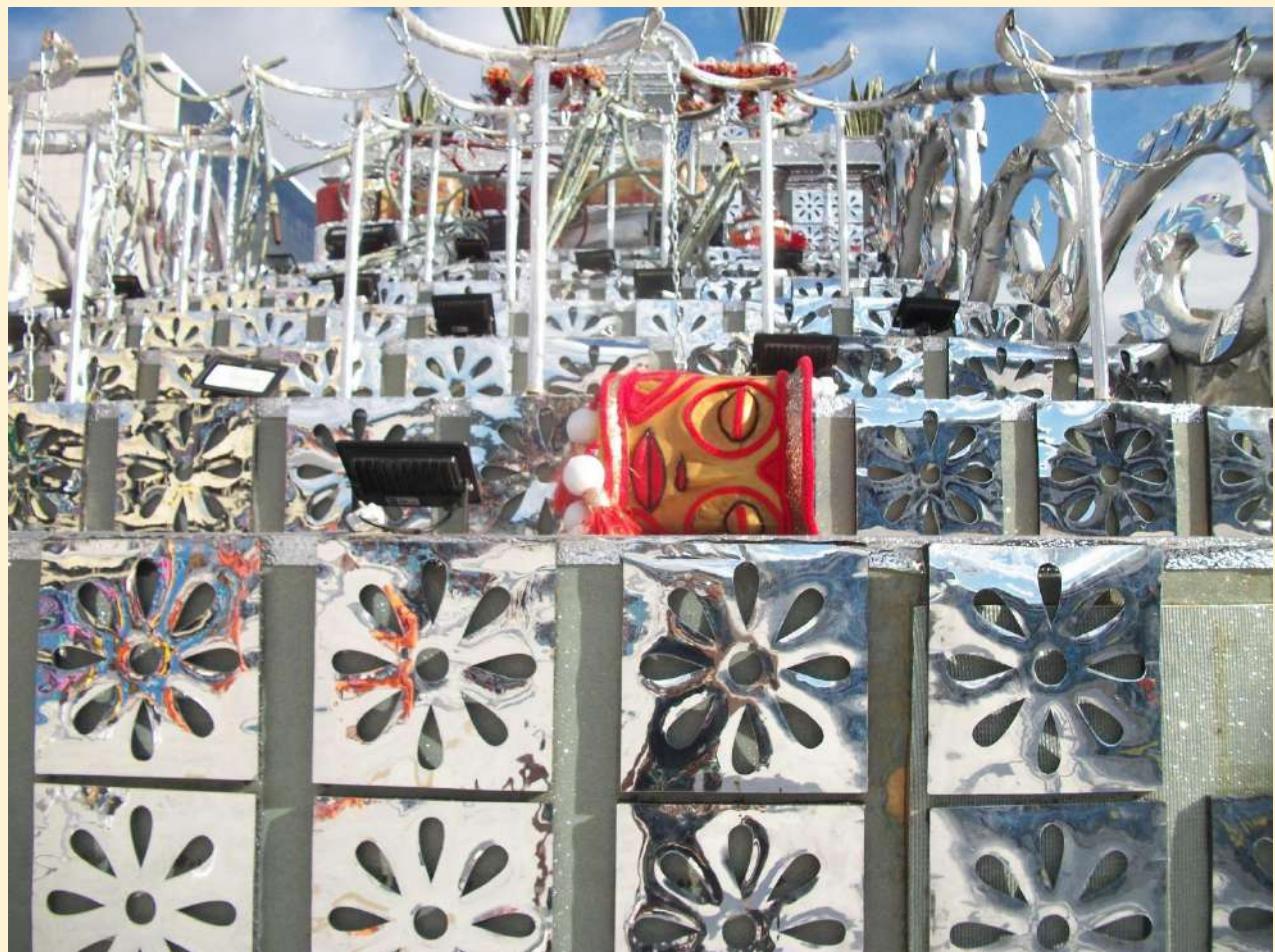


Figura 48 – Dispersão da Unidos do Viradouro após o desfile das campeãs no Carnaval 2024. Acervo do autor.

Início essa dissertação com minha mãe, suas dores e amores. As breves palavras que estão entre a dedicatória e essa conclusão guardam memórias que jamais esquecerei. Pude viver nos últimos anos coisas que nunca achei que seriam possíveis, ao mesmo tempo que pude comprovar que o dinheiro é determinante ao promover o encontro de certas paixões. Escrevo essas palavras já no processo de revisão desse texto, e ao perpassar por todas essas páginas e imagens muita ansiedade me toma conta pois sabia que a cada escrita mais me aproximava do fim. E como canta o poeta: Como será o amanhã?

Bom, você leitor deve pensar que estou com a vida ganha e que todos os ventos sopram ao norte. Mas o que vivi aqui só foi possível por uma série de fatores, que incluíam uma bolsa da

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás – FAPEG, um fomento que fez tremenda diferença na minha vida, somado a um pai que confiou fortemente em cada passo de seu filho. Valmir, meu pai, nasceu em Itabaiana no semiárido paraibano. Enquanto minha mãe irradiava muita intensidade, meu pai tinha sua personalidade por vezes ofuscada. Durante minha vida sempre tive uma relação de amizade com ele, era minha guarita em diversas situações, me protegendo e dando possibilidade de ser aquilo que me faz ser quem eu sou hoje. Lembro da escola, quando inventava diversos seminário com cartazes espalhafatosos e roupas feitas com materiais de papelaria, e guardava embaixo da cama esses pequenos lampejos dos olhos maternos. Foi Valmir que me ajudou a levar tudo aquilo que ele não entendia, mas sabia que era importante para mim. Se hoje sou artista, devo muito a ele, pois foi nessas pequenas atitudes que pude sobreviver enquanto uma criança que era e sempre será diferente.

Após a morte da minha mãe, nós dois nos apoiamos um ao outro, e tudo aquilo que às vezes escondia por medo, foi se revelando aos poucos. Foi por causa do apoio dele, tendo a sua segurança sempre por perto, que pude fazer viagens pelo mundo afora, que compuseram os textos desta dissertação. Toda vez que partia para uma aventura, fazia um compromisso interno de voltar vivo para casa, pois não tinha o direito de deixá-lo sozinho.

Valmir é mais um Silva, filho de Maria e irmão de Vera e Vandilson. Veio para Goiânia no ano de 2004, sem nada conhecer aqui, junto com minha mãe e eu, em busca de trabalho e melhores condições de vida. Em João Pessoa, onde atualmente mora boa parte da minha família paterna, trabalhou em redes de supermercado sempre em posições subalternas. Ao chegar aqui, novamente procurou um trabalho na sua área e conseguiu, numa grande nacional.

Em 2005, durante o trabalho, sofreu um acidente na área de descarga de mercadorias. O caminhão de uma marca de arroz, conhecida aqui do estado, bateu num portão em que ele estava próximo, fazendo-o perder parte de alguns dedos de uma de suas mãos. Sofrendo, se colocou a peregrinar sozinho por hospitais da cidade em busca de atendimento. Eu tinha quatro anos na época, mas lembro daquela noite, da reação da minha mãe num tempo que celular e telefonia não eram tão amplos como hoje. Naquele momento havia um surto de meningite em Goiânia, e como eu era pequeno, não pude entrar na enfermaria. Até hoje consigo sentir o choro que tive na recepção, era um desespero que me marcou para sempre e só cessou com uma breve liberação que tive para vê-lo. Enquanto minha mãe trabalhava com algo que fazia ela feliz, meu pai sempre representou essa exploração das forças de trabalho. Apenas com o ensino médio completo, perpassou por diversas empresas que o exploravam de amplas formas, colocando sua saúde à prova da força de trabalho.

Nessa relação, aprendi que vida é trabalho e boa parte dos atritos dentro de casa se davam por tentar burlar esse binarismo, e o Carnaval seria essa barreira que ultrapassa as convenções habituais de vínculo empregatício. Acredito que nunca me conformei em reproduzir a vida e as perspectivas poucas que meus pais tinham, sempre precisei ser diferente para não ter os sonhos minados pelo tempo, que insiste em carcomê-los aos poucos. Depois de uma graduação, e agora essa pós-graduação, ainda tenho medo da vida me levar para o destino que é mais próximo à minha realidade. No Brasil, hoje há grande oferta de empregos, mas com baixa qualidade e muita exploração. Nos últimos meses, tenho levado esse tema para a terapia, que mesmo depois de tanto esforço, tenho medo de acabar em um supermercado ou telemarketing, como meu pai. Tenho muito orgulho dele, e sei que foi desses espaços que vieram os recursos para ser quem sou; mas como pensar em Arte numa escala 6X1, numa relação de exploração em detrimento de produzir riquezas para outros. Como canta outro poeta:

Guerreiros são pessoas  
São fortes, são frágeis  
Guerreiros são meninos  
No fundo do peito  
Precisam de um descanso  
Precisam de um remanso  
Precisam de um sonho  
Que os tornem refeitos  
É triste ver este homem  
Guerreiro menino  
Com a barra de seu tempo  
Por sobre seus ombros  
Eu vejo que ele berra  
Eu vejo que ele sangra  
A dor que traz no peito  
Pois ama e ama  
Um homem se humilha  
Se castram seu sonho  
Seu sonho é sua vida  
E a vida é trabalho  
E sem o seu trabalho  
Um homem não tem honra  
E sem a sua honra  
Se morre, se mata

Gonzaguinha - Um Homem Também Chora (Guerreiro Menino)

Um sonho que é a vida, e vida é trabalho. Nessa trajetória, vi muitos amigos ficarem pelo caminho enquanto me segurava com todas as forças naquilo que sonho. Nos últimos anos trabalhei tanto, me dediquei a fazer valer cada oportunidade que tive com a desculpa de que estava apenas pesquisando. Tudo que vivi nessa dissertação, vivi como se fosse a última vez,

pois existe uma real possibilidade de ser. No início de 2023 era só uma pessoa no seu quarto vendo o mundo por meio da tela, e hoje sei que o mundo é muito maior que eu saiba, mas infelizmente sigo como a Cinderela que à meia noite se desencanta da fantasia para novamente ser uma gata-borralheira, afinal:

Eu preciso é ter consciência  
Do que eu represento nesse exato momento  
No exato instante na cama, na lama, na grama  
Em que eu tenho uma vida inteira nas mãos

Gonzaguinha – Ponto de interrogação

Mas caro leitor, não sei o que fazer agora depois de ver que a vida pode ser vivida. Toda essa dissertação foi uma grande desculpa para poder viver, experimentar, rir, chorar, se arrepia. Não sei como me despedir de você, que depois de tantas páginas aqui chegou. Mas quero deixar os últimos lampejos que me fizeram brilhar.

Acredito que a arte não está desconectada da vida, e considerando que estamos aqui num campo desses estudos, não há como falar sobre arte sem personalidades que estão incrustadas nas cosmogonias de cada ser. A pesquisa que desencadeou essa dissertação poderia ser feita por outras pessoas, mas jamais chegaria nesses resultados aqui apresentados. Quando me proponho a narrar sobre as materialidades, é para além de uma dimensão técnica das propriedades práticas que cada elemento pode desenvolver exposto a diversas condições. Olhar para esse universo foi captar a *zeitgeist* que me circulava desde a graduação. Há cerca de 5 anos procurava leituras que relacionassem diretamente algumas questões que observava na minha produção artística e não encontrava, ao passo que observava atentamente a produção de outros artistas em um movimento similar. Havia escritos sobre a relação arte-carnaval, mas me interessava algo que extrapolava esses estudos: como pensar formas de brilhar além dos limites tradicionais. A artista Bruna Amaro, uma das entrevistadas, foi uma das primeiras epifanias que tive ainda em 2022, onde ao ver seus bordados complexos vi um horizonte. Não eram os canutilhos ou miçangas, era maior que o material acessível de comprar, fundamentalmente uma materialidade onírica que só o Carnaval é capaz de produzir. Então, para todos os efeitos, as materialidades que tanto discuti extrapolam o conceito físico e palpável, pois está nessa relação do que primeiramente não é possível explicar, mas é possível sentir, e mesmo quando o carnaval estava muito distante eu o sentia.

Essas sensações eram experimentadas na minha carne, na minha alma e no meu corpo-folião. Bom, essa terminologia que venho desenvolvendo nos últimos anos não terá efeito se padecer aqui nesse trabalho, espero que ele consiga ter vida e pulsão em outras teorias, pois gesto ela

com esse intuito. A professora Manoela Afonso, em uma aula sobre pesquisa acadêmica ainda na graduação, explicou sobre a importância de deixar rastros na construção de novos limiares teóricos dentro do campo acadêmico. Ela falava na ocasião sobre como desenvolveu isso frente ao conceito de *autobiogeografia*, utilizado por mim e outros tantos discentes em trabalhos da Faculdade de Artes Visuais.

Nossa existência, enquanto foliões, existe no limiar do viver-desviver-reviver. A festa é vivida sabendo do seu fim, assim como teoricamente deveríamos viver a vida tendo compreensão da iminência do seu findar. Para além, nós somos constantemente segmentados em nichos específicos, e dentro do ambiente acadêmico/artístico empregamos forças colossais para não deixar nosso viver ser extinguido desses espaços. Escrevo essa conclusão durante o fim do ciclo junino de 2025, e algumas semanas atrás, durante uma apresentação da Quadrilha Junina Arriba Saia (GO), escutei a frase: “Quando a gente se apresenta assim em condomínio de rico temos que entender que pra eles nós somos entretenimento...”. A expressão “nós somos entretenimento” reverbera na minha cabeça até hoje, e é potencializada estando no lugar que estou atualmente.

O corpo-folião é uma estratégia para deixar rastros de vida, que acredito fortemente não serão aproveitados por mim, mas por quem virá depois e talvez você que me lê faça parte disso. Essa corporeidade é um posicionamento de existir frente às artes institucionais – que insistem em nos taxar como o exótico – e com o ambiente acadêmico – que até gosta quando falam de nós, mas sem deixar nossa voz em protagonismo e sem muita algazarra em fazer festa. Eu não sou entretenimento, enquanto um corpo-folião sou cultura, tecnologia de sobrevivência e inteligência artística que extrapola manuais habituais.

Mas afinal, onde está você, Carnaval?

Vou tentar me explicar aqui mas sabendo que falharei miseravelmente, e você me entender. Existe uma força, um sentimento ou algo que acontece com a festa que não é possível controlar e que só é possível viver. Essa espécie de sentimento, que a psicanálise não consegue abarcar, sempre aconteceu às sextas-feiras de Carnaval, quando começava a ter chamadas com links ao vivo da concentração dos desfiles de São Paulo e indicava que estava para começar mais uma folia. Essa mesma espécie de “sentido-aranha” – ou por que não um sentido-folião – eu senti quando tocou a música *Rosa* do Olodum durante um cortejo para Iemanjá no Rio Vermelho no dia 2 de fevereiro de 2024. E isso se repetiu no final de tarde pré-defile em Vitória (ES), ou quando comecei a escutar os primeiros batuques na noite dos tambores silenciosos em Olinda, ou mesmo quando blocos informais ao som de *Arreia a lenha* tomavam as ruas do Recife antigo.

É uma espécie de paz interior que para todo seu sistema nervoso para qualquer outro tipo de sentimento que não seja positivo. Não é só alegria ou felicidade, pois eu já senti isso em outras ocasiões e é diferente. É uma mistura disso, com uma constante expectativa que ao mesmo tempo em que é produzida recebe o alento que corresponde. É algo que faz com que o ritmo seja sentido em cada neurônio, em cada alvéolo e por cada veia. E o mais extraordinário é que esse mesmo sentimento do Carnaval às vezes dá sua cara em outras festas com outras faces. Já senti a mesma plenitude foliã em festa de Reis no interior de Goiás, na época de jogos do Brasil na Copa do Mundo e até mesmo com a minha quadrilha junina antes de entrar no arraiá. É algo que não dá para sentir sozinho, é algo que se sente em muitos. Bom, é aí que o Carnaval sempre esteve.

O trabalho que intitula essa dissertação e que surge numa pandemia já revelava isso. Naquele ano de 2021 passei os dias chorando assistindo às reprises na internet em canais como *Boi com Abóbora*, com Fabio Fabato e João Gustavo Melo, mas ainda ali, na inexistência psíquica dos dias cinzentos e pandêmicos do verão goiano o Carnaval estava e foi sentido. No ano seguinte, novas proibições em fevereiro, e novamente passei os dias em choro copioso vendo as transmissões da *Rio Carnaval* e da *Liga SP*. E no meio de abril daquele ano, a glória voltava aos palcos e me senti vivo, e mesmo sem todo o resto ou mesmo os dias de verão, pude novamente sentir esse sentimento de pertencimento a algo ou a algum lugar.

Me coloquei a percorrer céus, terras e mares em busca do Carnaval para voltar aqui e dizer que ele sempre esteve aqui dentro do autor dessas palavras. Ele está não como memória apenas, mas como sentido que me fez percorrer cada lugar e folia para reafirmar que ele existe em tudo, em todos os lugares e ao mesmo tempo (no melhor estilo de Scheinert e Kwan). Não há regras de ABNT ou mesmo metodologias tradicionais que consigam abranger isso tudo, e por isso que foi necessário se espiralar para conseguir ver além da frente e do verso, compreendendo outras camadas.

Essa dissertação foi escrita enquanto foi vivida, e como foi bom viver cada detalhe que você que me lê contempla agora nesse infinito que começa a se construir partindo dos últimos parágrafos deste fim. Afinal, não foi o objetivo em nenhum momento fechar portas com definições exatas; aqui se constroem novas prospecções que vão viver em outras pesquisas que poderão explorar em novas folias, carnavais e corpos. Todos os anos tem fevereiros e junhos, eu sou apenas uma festa que se passou e aguardo as que virão.

Antes de ir, gostaria, em último ato, de fechar-elas desse texto, uma vez que, durante os últimos anos venho empregando forças na construção de trabalhos artísticos para ocuparem salas de

exposição, salões, feiras e museus. Mas nessa trajetória toda, talvez ainda não tinha empregado tamanho esmero na constituição de algo que pudesse ornar meu corpo-físico-poético. Tantas materialidades que aqui narrei, por qual razão – depois de tantos caminhos percorridos – não trazê-las para dentro de si?

Foi assim que realizei os dois últimos gestos nessa pesquisa. O primeiro deles foi no contexto do encerramento da residência artística na Casa da Escada Colorida (RJ) em janeiro de 2025. Naquela ocasião, os residentes entraram em acordo que a abertura da exposição com os trabalhos finais teria um cortejo carnavalesco que iria percorrer as ruas da Lapa. Mesmo que durante as aulas tenhamos recaído exclusivamente sobre o Carnaval das Escolas de Samba, o grupo queria dialogar com os blocos de rua, que não tinham tantas relações com os trabalhos apresentados, tampouco com o teor da própria residência, que olhava para as relações de Sambódromo.

Relutei enquanto pude, pois nenhuma justificativa de tal gesto fazia sentido naquele contexto, e mesmo apresentando algumas outras possibilidades, prevaleceu a ideia de algo que fosse “mais fácil”, e assim nasce a performance *Hors Concours* (2025). Como forma de reafirmar esse Carnaval do qual me nutro mais intensamente, me faço valer da indumentária junina usada no ano de 2024 invertendo seu sentido. As costas viram frente, saem elementos juninos e entram visualidades carnavalescas recolhidas de outras fantasias, acrescento mais de 10 mil pedrarias, algumas plumas e uma capa de 10 metros de comprimento e nasce assim um singelo destaque. Mesmo no calor escaldante de 32°C que fazia naquele início de tarde, estava ali sendo esse ponto de folia da qual bebo, não por ser fácil, mas exatamente pelo oposto, afinal quantas vezes o Carnaval não foi o impossível sendo possível com o que se tem disponível?

Em consonância com isso, durante o Carnaval de 2025, comprei e recolhi materiais por onde passei com o intuito de criar uma produção junina ao meu gosto e interesse. A ideia inicial era gestar algo para o pré-junino da Quadrilha Arriba Saia, primeira exibição pública de breves elementos do espetáculo sem qualquer valor oficial ou competitivo. Nessa ocasião, fiz o caminho inverso, transformei elementos da estética carnavalesca em processos juninos tendo como base a temática do ano chamada “Quem inventou o amor?”. Novamente fricções surgem, dessa vez a junina optou pela primeira vez em anos na padronização dos seus casais para tal evento, e eu e minha dama estávamos destoantes dessa proposta. Mesmo assim segui a programação, me valendo de bordados recolhidos na dispersão do desfile do Vai-Vai. Surge assim um figurino de casal composto pela fartura do brilho e extravagância traduzida em 20 mil strass e luzes de led, que causou burburinhos entre os quadrilheiros da região. Minha dama, ao

provar seu arranjo de cabeça, disse que se sentia uma outra pessoa, como se ao se ornar daquele modo, seu ser se enchesse de todo brilho que nem todos aqueles materiais seriam capazes de reluzir.

Hoje, essas vivências colocadas em palavras talvez amarguem o fundo de um repositório acadêmico, aguardando novamente serem lidas e sobreviverem nas pesquisas de outras gentes, que talvez nunca conheça. Cada caractere aqui é um corpo, esperando a folia para novamente voltar ao brilho da vida. Espero que você que me lê continue a sonhar por mim, pois talvez ainda estarei sonhando.

*Nós vamos festejar. Festejem!*

- O Emmanuel ele é da Paraíba e mora em Goiânia e ele tem o sonho de ser carnavalesco e aí ele queria um conselho para um jovem que quer seguir esse caminho no Carnaval, e que esse conselho não pode ser deixado de lado. Qual seria esse, Rosa?

- Ah... (suspiro). Primeiro, lá tem escola de samba? Tem... deve ter. Começa a frequentar, começa a ver, começa a trabalhar lá e aí vamo ver se ele engata pra dar certo... Faço votos.

Rosa Magalhães no programa *Sem Censura* da *TV Brasil* em 12 de dezembro de 2018.

Figura 49 - NEOBABILONIA, Victor Curi e Badu, 2025. Acervo do autor.







Figura 50 – Registro da performance *Hors concours*, 2025. Marcos Borges/Acervo do autor.







Figura 51 – Figurino não-oficial Quadrilha Junina Arriba Saia 2025 - *Quem inventou o amor?* . Acervo do autor.

# REFERÊNCIAS



Figura 52 – Arrastão da Beija-Flor de Nilópolis após o desfile das campeãs de 2025. Acervo do autor.

A história da eternidade. Direção de Camilo Cavalcante. Pernambuco, 2014.

ABAPORU. Quadrilha Junina Paixão Nordestina. Ceará, Brasil. 2024. Disponível em: [https://youtu.be/M1U6i75P\\_E0?si=lEz1uVM7w6Q0YzAA](https://youtu.be/M1U6i75P_E0?si=lEz1uVM7w6Q0YzAA)

AGRICOLA, Melissa Acelo, J.; AGRICOLA ,Persio Alvim, N. Trabalho, Lazer E O Modo De Vida No Campo: Reflexões Sobre A Sustentabilidade Da Cultura Caipira Em Goiás - DOI 10.5216/bgg.v34i1.29320. **Boletim Goiano de Geografia**, Goiânia, v. 34, n. 1, p. 153–167, 2014. DOI: 10.5216/bgg.v34i1.29320. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/bgg/article/view/29320>.

AGUS, Caterina Angela. Semel in anno licet insanire. Rituali e maschere nelle Alpi Occidentali e il convegno Masks and Metamorphosis (Helsinki, 3-4 ottobre 2014). Antropologia e Teatro. Rivista di Studi, [S. l.], v. 6, n. 6, 2015.

AMADO, Jorge. O país do Carnaval. Rio de Janeiro, 1972.

AMARAL, Emmanuel Felipe de Araújo. Badulescalizar - Um (re)abrasileiramento do Brasil. Faculdade de Artes Visuais. Goiânia, 2023.

AMARAL, Emmanuel Felipe de Araújo; BECK, Ana Lúcia. A PRATA DA CASA – BADULESCALIZAÇÃO DA PESQUISA EM ARTE!.. In: Formas de Vida - Anais do 32º Encontro Nacional da ANPAP. Anais...Fortaleza(CE) IFCE, 2023. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/32anpap2023/668108-A-PRATA-DA-CASA--BADULESCALIZACAO-DA-PESQUISA-EM-ARTE>.

AMARAL, Emmanuel Felipe de Araújo; FEITOZA, Paulo Henrique Duarte. DIVINO CARNAVAL: A FESTA NAS FRESTAS DO ESPAÇO ARTÍSTICO.. In: Formas de Vida - Anais do 32º Encontro Nacional da ANPAP. Anais...Fortaleza(CE) IFCE, 2023.

ANTAN, Leonardo dos Santos. Arlindo Rodrigues – Um revolucionário doce. SAL60. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <<https://sal60.com.br/sal60/2020/12/17/arlindo-rodrigues/>>. Acesso em: 02 de julho de 2022.

BAIÃO Made in Sertão. Quadrilha Junina Babaçu. Ceará, Brasil. 2017. Disponível em: <https://youtu.be/zBwuU-wbRjU?si=-Gh4xiezV6dwViyQ>

BAKHTIN, Mikhail. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora Universidade de Brasília, 2008.

BARALDI, F. B.. Inveja E Corpo Fechado No Maracatu De Baque Solto Pernambucano. Sociologia & Antropologia, v. 11, n. Sociol. Antropol., 2021 11(3), out. 2021.

BARBOSA, Francirosy Campos. Hajja, Hajja: a experiência de peregrinar. São Bernardo do Campo: Ambigrama, 2021,

BARRETO, Lima. O morcego, 1915 in Vida Urbana. Disponível em: [www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000161.pdf](http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000161.pdf)

BARROS, Paulo. Sem segredo: estratégia, inovação e criatividade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

BATISTA, Adriana Pereira. Agepel: Políticas públicas de cultura no Estado de Goiás - Um intelectual no poder (1999-2006). 2010. 184 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

BEZERRA, Luiza Maria Capanema; JUNIOR, João Cleps. O DESENVOLVIMENTO AGRÍCOLA DA REGIÃO CENTRO-OESTE E AS TRANSFORMAÇÕES NO ESPAÇO AGRÁRIO DO ESTADO DE GOIÁS. **Caminhos de Geografia**, Uberlândia, v. 5, n. 12, p. 29–49, 2004.

BORA, Leonardo Augusto. O direito pego pelo rabo. Aliceando Themis. Monografia (Bacharelado em Direito). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

BORA, Leonardo Augusto. Rosa Magalhães, carnavalesca e cartógrafa. *Figura: Studies on the Classical Tradition*, Campinas, SP, v. 9, n. 2, p. 163–208, 2021. DOI: 10.20396/figura.v9i2.15750. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/figura/article/view/15750>.

BORA, Leonardo Augusto; Porto, Gabriel Haddad Gomes. "Como se enfim o mundo se abrisse": A produção de Gamboa III, de Beatriz Milhazes. XVII ENECULT - Salvador, 2021.

BORGES, Rogério. Ô Abre Alas... Conheça a história dos carnavais em Goiânia. O Popular, 2024, s.p. . Disponível em: [opopular.com.br/magazine/o-abre-alas-conheca-a-historia-dos-carnavais-em-goiania-1.3108278](https://opopular.com.br/magazine/o-abre-alas-conheca-a-historia-dos-carnavais-em-goiania-1.3108278)

BOURDIEU, Pierre. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANGAÇO, O coração da loucura. Quadrilha Junina Matutos do Rei. Maranhão, Brasil. 2018. Disponível em: [https://youtu.be/YHK97QoYRP8?si=w5yK\\_AdvCRrnFIcC](https://youtu.be/YHK97QoYRP8?si=w5yK_AdvCRrnFIcC)

CAVALCANTE, Camilo. A história da eternidade, 2h1m. 2014.

CIACCHI, A. A HISTÓRIA SOMOS NÓS: reflexões sobre histórias de vida, autobiografia, cultura popular, narradores e pesquisadores. **Política & Trabalho: revista de ciências sociais**, [S. l.], v. 13, p. 223–235, 1997.

CIACCHI, A. A História Somos Nós: reflexões sobre histórias de vida, autobiografia, cultura popular, narradores e pesquisadores. *Política & Trabalho: Revista De Ciências Sociais*, 13, 223–235. 1997. Recuperado de: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/politicaetrabalho/article/view/6405> Coessens, Kathleen. A arte da pesquisa em artes - traçando práxis e reflexão. ARJ – Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Artes, v. 1, n. 2, p. 1-20, 11. 2014.

COELHO, Priscila Penha; Noronha, Raquel Gomes; Izidio, Luis Claudio Lagares; Pêgo, Kátia Andréa Carvalhaes; "Design sistêmico: uma forma de pensar o processo produtivo do bordado do Boi da Floresta", p. 5111-5128 . In: **Anais do 14º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. São Paulo: Blucher, 2022. ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/ped2022-7191774

CONDURU, Roberto. Encruzilhadas – afro-brasilidade, História da Arte, globalização. XXXII Colóquio CBHA 2012 - Direções e Sentidos da História da Arte. Brasília, 2012.

COSTA, Brenda Oliveira da. Corpovoz-brincante: uma experiência cênica com o Caboclo de Pena do Bumba meu Boi do Maranhão. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia, para obtenção do título de mestra em Artes Cênicas. 2021.

COUTINHO, L. E. M. .Corpos alterados: gesto, performance e paixão entre torcedores do Paysandu. Universidade Federal do Pará, 2023.

DAMASCENO, Marillya Dayse de Freitas. Do artesanato ao paetê - a espetacularização dos figurinos de quadrilha junina: o caso da Junina Babaçu. 2017. 66 f. Monografia (Graduação em Design-Moda)- Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

DIAS, Andre Monte Pereira. “É fantástico, virou Hollywood isso aqui” - Os processos artísticos pós-modernos nos carnavales de Paulo Barros . Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 2016.

DRUMOND DE BRITO, C. M.; DE MAGALHÃES BORGES, R.; FRANCO MONTEIRO, C. A festa como modo de existir e resistir ao lazer colonizado. Argumentos - Revista do Departamento de Ciências Sociais da Unimontes, [S. l.], v. 20, n. 1, p. 57–81, 2023.

DOHMAN, Marcus. O objeto e a experiência material. Revista Arte & Ensaios - v. 20 n. 20. 2010.

EVERYTHING is a Remix. Direção de Kirby Ferguson. Canadá, 2010.

FERNANDES, Nelson N. **Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados**. Rio de Janeiro: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

FERREIRA, Luiz Felipe. O Lugar Festivo – A Festa Como Essência Espaço-Temporal Do Lugar. Espaço e Cultura, Rio de Janeiro, n. 15, 2003.

FESTANÇA – Sempre foi São João. Quadrilha Junina Babaçu. Ceará, Brasil. 2023. Disponível em:[https://youtu.be/a1JQgxBgML0?si=s\\_IjG3O03UesDcQS](https://youtu.be/a1JQgxBgML0?si=s_IjG3O03UesDcQS)

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GONZALEZ, Lélia. Festas populares no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Boitempo, 2024.

GOMES, Rafael Nascimento. A construção de uma historiografia autoritária pelo Estado Novo de Getúlio Vargas: o caso da revista Cultura Política (1941-1945). **Intellèctus**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 27–43, 2017.

GRIMIÃO, Carolina Cardoso. Visibilidade, Mídia e os Sujeitos do Carnaval: uma perspectiva sobre o Youtube da Unidos do Viradouro. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – PUCMinas, 2023.

GRUTZMANN, Lidiane; RIZZI, Carlos Alberto. **Epistemologias do Sul – Caminhos de resistência. Pátria distraída.** São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://patriadistraida.com/epistemologias-do-sul-caminhos-de-resistencia/>>. Acesso em: 02 de julho de 2022.

GUERREIRO, Nelson. Estás onde? Reflexões sobre autobiografia e autoficção nas práticas artísticas contemporâneas. Cadernos PAR, v. 11, n.4, mar. 2011, p.125-138. Lisboa, 2011.

HALL, S. . Identidades culturais na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A. 1997.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2019.

KERTÉSZ, Chico. Axé – Canto do Povo de um Lugar, 2016.

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

LEITA, Mauro. São João, São Luís, Maranhão! Acende a fogueira do meu coração, Estácio de Sá. Rio de Janeiro, Brasil. 2023.

MACEDO, Julia. Carnaval do Jóquei Clube: matinês animavam o carnaval no centro da cidade. Curta Mais, 2023, s.p. . Disponível em: [curtamais.com.br/goiania/carnaval-do-joquei-clube-matinês-animavam-o-carnaval-no-centro-da-cidade/](http://curtamais.com.br/goiania/carnaval-do-joquei-clube-matinês-animavam-o-carnaval-no-centro-da-cidade/)

MAGALHÃES, Rosa. A Festança Brasileira Cai No Samba da Mangueira, Estação Primeira de Mangueira. Rio de Janeiro, Brasil. 2014.

MAIAKOVSKI, Vladimir. “A extraordinária aventura vivida por Vladimir Maiakovski no verão na datcha”, 1920 (tradução Augusto de Campos), in PITHON, M.; CAMPOS, N. (orgs.). Poemas russos. Belo Horizonte: Viva Voz/FALE/ UFMG, 2011.

MANHÃES, Juliana Bittencourt. **A performance do corpo brincante**. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

MARTINS, Leda Maria. Performances Da Oralitura: Corpo, Lugar Da Memória. Letras, (26), 63–81. 2003..

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MARTINS, Tiago. Vixe Maria, Acadêmicos de Niterói. Rio de Janeiro, Brasil. 2025.

MATESCO, Viviane. **Em torno do corpo**. Coleção Mosaico – Estudos Contemporâneos das Artes. Niterói, PPGCA-UFF, 2016.

MELO, Gustavo, J. J. de. Samba Junino: o samba duro e o São João de Salvador. 154 f. il. 2017. Dissertação (Mestrado) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

Memórias do Carnaval de Goiás: Associação Atlética União Goyana in Museu da Memória de Goyza, 2022. Disponível em: [https://youtu.be/J8v3J\\_k\\_gQc?si=NXqDh6yTJtpvhDY](https://youtu.be/J8v3J_k_gQc?si=NXqDh6yTJtpvhDY)

MENÉNDEZ-DELMESTRE, Karín. Somos poeira de estrelas. Folha de S. Paulo, 2020.

MERCURY, Daniela. GShow - Daniela Mercury lembra primeiro show em São Paulo, em 1992: 'Paramos a Paulista', 2020.

MERLEAU-PONTY, M. (2006). Fenomenologia da percepção. São Paulo: Martins Fontes

MERLEAU-PONTY, Maurice . **Fenomenologia da percepção**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MILHAZES, Beatriz. **A exposição carnavalesca que deslumbrou Beatriz Milhazes**. Folha de S. Paulo – Ilustríssima. São Paulo, 2018.

MIRANDA, Eduardo O. *Corpo-território & educação decolonial : proposições afro-brasileiras na invenção da docência*. UFBA - Salvador, 2020.

NUNES DE FRANCA, M.; Nascimento de Souza, R. . *Festa Junina, tradição representativa da cultura popular no Brasil*. EN: A. Bugnone y V. Capasso (Coords.). *Cultura, arte y sociedad: Argentina y Brasil: siglos XX y XXI. La Plata* : EDULP. (Libros de cátedra. Sociales). 2021.

O SERTÃO VIROU FAVELA. Junina PoDe-C Show. Rio de Janeiro, Brasil. 2024. Disponível em: [https://youtu.be/rdhdna\\_anoU?si=3\\_\\_Gft\\_-KOnR9tmC](https://youtu.be/rdhdna_anoU?si=3__Gft_-KOnR9tmC)

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processo de criação**. 15. Ed. Petrópolis, 2001.

PAMPLONA, Fernando. *O encarnado e o branco*. Editora Nova Terra, Rio de Janeiro. 2013.

PEÇA a uma estrela. *Quadrilha Junina Arriba Saia*. Goiás, Brasil. 2024. Disponível em: [https://youtu.be/eFomf4O4QMM?si=NZJnNs8sv\\_4aiU3E](https://youtu.be/eFomf4O4QMM?si=NZJnNs8sv_4aiU3E)

PEGORARO, Éverly. **Estudos Visuais**: principais autores e questionamentos de um campo emergente. *Domínios Da Imagem*, 5(8), 41–52, 2011. <https://doi.org/10.5433/2237-9126.2011v5n8p41>

PEGORARO, Éverly. *Estudos Visuais: principais autores e questionamentos de um campo emergente. Domínios da Imagem*. Londrina, 2011.

PEQUENO, Fernanda; QUÍRICO, Tamara (orgs.). *Fluxos e Trânsitos na história da Arte Global*. Rio de Janeiro: Circuito, 2023

RAMOS, Luan Lacerda. *Materialidades e simbolismos do Barco-de-fogo em Estância/SE*. 2018. 107 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2009

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do Sensível**: estética e política. Tradução: Mônica Costa Netto. 2a Ed, São Paulo; Editora 34, 2009.

REY, Sandra Terezinha. *Por uma abordagem metodológica da pesquisa em Artes Visuais* in BRITES, Blanca, TESSLER, Elida (organizadoras). *O meio como ponto zero. Metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Allegre: Editora da Universidade UFRGS, 2002.

REZENDE, Rafael. *DA SAPUCAÍ PARA A TV O desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro no Carnaval Globaleza*. Atena Editora, 2022.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. **Autobiogeografia como metodologia decolonial**, In Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas. Anais do 26o Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. *Autobiogeografia como metodologia decolonial*. 26º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas - Memórias e InventAÇÕES. Campinas, 2017.

ROGAI por nós. *Quadrilha Junina Babaçu*. Ceará, Brasil. 2024. Disponível em: <https://youtu.be/1lQBHRYFKi4?si=iybciSGvMQj7K3Y9>

RUFINO, Luiz. Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas. 2017. 233 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

RUFINO, Luiz. Ponta-cabeça:educação, jogo de corpo e outras mandingas. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2023.

SÁ, Alexandre; SALDANHA, Claudia; ARAÚJO, Inês; FERREIRA, Felipe; VERGARA, Luiz Guilherme. Entrevista com Leandro Vieira. **Revista Concinnitas**, [S. l.], v. 21, n. 37, p. 11–39, 2020. DOI: 10.12957/concinnitas.2020.51045. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/51045>.

SANTANA, Francis Marques Otto de Camargo. **Abram Alas para estes carnavais:** reconstruindo um carnaval de Vila Boa a nova capital goiana. Porto Seguro, 2008.

SANTOS MAIA, C. E. Cidade De Goiás: O Cheiro Das Águas, As Águas De Cheiro E As Aleluias (1880-1899) - DOI 10.5216/bgg.v29i1.7305. **Boletim Goiano de Geografia**, Goiânia, v. 29, n. 1, p. 179–194, 2009. DOI: 10.5216/bgg.v29i1.7305. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/bgg/article/view/7305>.

SANTOS, Ana Lúcia Lourenço dos. **Territórios do samba na terra do sertanejo**. Vitória, 2014.

SANTOS, J. C. V. Sujeitos, música e carnaval sertanejo no interior de Goiás (Brasil): manifestações artística, lúdica e reveladora de particularidades. Revista Desenvolvimento e Sociedade, Évora/Portugal, v. 5, n. 2, p. 35-46, dez. 2018.

SANTOS, Nilton Silva dos. “Carnaval é isso aí. A gente faz para ser destruído!”: Carnavalesco, individualidade e mediação cultural. Tese (doutorado em ciências humanas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.

SILVA DE CASTRO, T. . “Ser quadrilheiro”: subjetividade e cultura afetiva no âmbito das quadrilhas juninas competitivas do interior cearense. Revista De Ciências Sociais, 54(1), 187–214. 2023.

SILVA, Sebastião de Sales. **Saudades Z(é):** metaforizando a construção do corpo brincante. 2017. 100f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.

SIMAS, Luiz Antonio. O corpo encantado das ruas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019

SIMAS, Luiz Antonio. Umbandas: uma história do Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

SOARES, Douglas; HERZOG, Felipe. A Alma das Coisas, 2023.

SOUSA, João Gustavo Martins Melo de. Carnaval e boi-bumbá: entrecruzamentos alegóricos. 2021. 241 f. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

SOUSA, Patrício Pereira Alves de. **AS GEO-GRAFIAS DA MEMÓRIA: O LUGAR FESTIVO COMO BIOGRAFIA ESPACIAL. RAEGA - O Espaço Geográfico em Análise**, [S. l.], v. 20, 2010. DOI: 10.5380/raega.v20i0.20613. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/20613>. Acesso em: 30 jun. 2025.

SOUZA, Patrícia Ricardo de. *A estética do candomblé: Fazendo axós, tecendo axé*. 2010.

SOUZA, Washington Fernando de. “Ó ABRE ALAS, QUE EU QUERO PASSAR”: Peço licença para o Museu do Carnaval de Goiás se apresentar. Universidade Federal De Goiás; Faculdade De Ciências Sociais, Trabalho de conclusão de Curso De Museologia - Bacharelado. Goiânia, 2016.

TAVARES, Lucas. Hoje raras, festas de Carnaval têm marca da tradição no passado de Anápolis. DM Anápolis, 2024, s.p. . Disponível em:<https://www.dmanapolis.com.br/noticia/59208/hoje-raras-festas-de-carnaval-tem-marca-da-tradicao-no-passado-de-anapolis>.

TAVEIROS, Nicolas de Souza Lima. **O conceber dos corpos de Carnaval:** uma análise sobre identidade e performatividade. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. 2020.

TOLEDO, Luiz Henrique de. **Torcer:** a metafísica do homem comum. Revista de História. São Paulo, n. 163, p. 175-189, 2010.

VALOURA, Thales Gonçalves. Da avenida para as galerias: carnaval de escolas de samba e suas exposições no circuito artístico contemporâneo carioca. 2023. 117 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

VIEIRA, Leandro. Só com ajuda do santo, Estação Primeira de Mangueira. Rio de Janeiro, Brasil. 2017.

VILLAÇA, Nízia. **Dinâmicas Identitárias do Corpo Carnavalesco** in Terceira Margem - Pensando o Carnaval na Academia. Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Ciência Da Literatura, 2006.

ZARATIM, Samuel Ribeiro. A performatividade das quadrilhas juninas: reminiscências da tradição e a espetacularização da dança. 2020. 279 f. Tese (Doutorado em Performances Culturais) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

ZARATIM, Samuel Ribeiro. Quadrilhas juninas em Goiânia: novos sentidos e significados. Goiânia: Universidade Federal de Goiás/Escola de Música e Artes Cênicas, 2014.



# ANEXOS





**PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP**

**DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

**Título da Pesquisa:** Onde está você, Carnaval? Materialidades de um corpo-folião

**Pesquisador:** EMMANUEL FELIPE DE ARAUJO AMARAL

**Área Temática:**

**Versão:** 1

**CAAE:** 69854723.3.0000.5083

**Instituição Proponente:** Faculdade de Artes Visuais

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

**DADOS DO PARECER**

**Número do Parecer:** 6.164.822

**Apresentação do Projeto:**

Trata-se de projeto de pesquisa de mestrado, intitulado "Onde está você, Carnaval? Materialidades de um corpo-folião", conduzido no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da FAV/UFG.

**Objetivo da Pesquisa:**

Tem como objetivo geral investigar materialidades carnavalescas no fazer artístico de artistas e foliões contemporâneos. O objetivo secundário é "Localizar as relações existentes entre Carnaval e as subjetividades envolvidas, em especial na figura do(a) carnavalesco(a) enquanto artista criador que reverbera suas vivências em suas produções bem como, identificar artistas que em sua prática utilizam conhecimentos carnavalescos como artifício para a produção poética." Para tanto, o pesquisador realizará entrevistas com um grupo de 50 pessoas, sendo 15 foliões, 20 carnavalescos profissionais e 15 artistas. O período previsto para início da coleta de dados é outubro de 2023.

**Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

**RISCOS PARA OS PARTICIPANTES:** Alterações na autoestima provocadas pela evocação de memórias; cansaço ao responder os questionamentos; aborrecimento ou desconforto provocado pelos questionamentos. Medidas para minimizar os riscos: garantir ao participante a liberdade de se recusar a participar da entrevista a qualquer momento, sem penalização ou constrangimento alguma por parte do pesquisador; proporcionar uma abordagem cautelosa ao indivíduo

**Endereço:** Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110  
**Bairro:** Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970  
**UF:** GO **Município:** GOIANIA  
**Telefone:** (62)3521-1215 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br



Continuação do Parecer: 6.164.822

considerando e respeitando seus valores, memórias, cultura e crenças; Assegurar a utilização correta dos dados apresentados, sem nenhuma finalidade terceira para além da realização dessa pesquisa.

**BENEFÍCIOS PARA OS PARTICIPANTES:** Compartilhamento de técnicas artísticas entre artistas e carnavalescos entrevistados; Registro dos saberes carnavalescos para finalidade de consultas futuras; Registro das memórias de artistas, carnavalescos e foliões bem como das poéticas e processos envolvidos no seus trabalho; Desenvolvimento de novas técnicas artísticas que possam vir a ser utilizadas por artistas.

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

Pesquisa pertinente à área Artes e com cronograma adequado.

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

1. FOLHA DE ROSTO: De acordo.
2. TERMO DE COMPROMISSO: De acordo.
3. TCLE: De acordo.
4. Instrumento de coleta de dados: De acordo.

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Proposta aprovada.

**Considerações Finais a critério do CEP:**

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo APROVADO. O mesmo foi considerado em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consustanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG os relatórios parciais e o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS n. 466/12 e Resolução CNS n. 510/16. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa, previsto para abril de 2025.

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BASICAS_DO_PROJECTO_2141398.pdf	23/05/2023 11:20:05		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto.pdf	23/05/2023 11:19:13	EMMANUEL FELIPE DE ARAUJO AMARAL	Aceito
Declaração de	Termo_Compromisso.pdf	23/05/2023	EMMANUEL FELIPE	Aceito

**Endereço:** Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110  
**Bairro:** Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970  
**UF:** GO **Município:** GOIANIA  
**Telefone:** (62)3521-1215 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br



Continuação do Parecer: 6.164.822

Pesquisadores	Termo_Compromisso.pdf	11:12:06	DE ARAUJO AMARAL	Aceito
Cronograma	CRONOGRAMA.pdf	23/05/2023 11:11:32	EMMANUEL FELIPE DE ARAUJO AMARAL	Aceito
Folha de Rosto	folha.pdf	22/05/2023 08:58:16	EMMANUEL FELIPE DE ARAUJO AMARAL	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Humanidades_agosto_de_2021.p df	17/05/2023 18:29:28	EMMANUEL FELIPE DE ARAUJO AMARAL	Aceito
Outros	instrumento.pdf	17/05/2023 18:29:12	EMMANUEL FELIPE DE ARAUJO AMARAL	Aceito

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

GOIANIA, 05 de Julho de 2023

---

**Assinado por:**  
**Rosana de Moraes Borges Marques**  
(Coordenador(a))

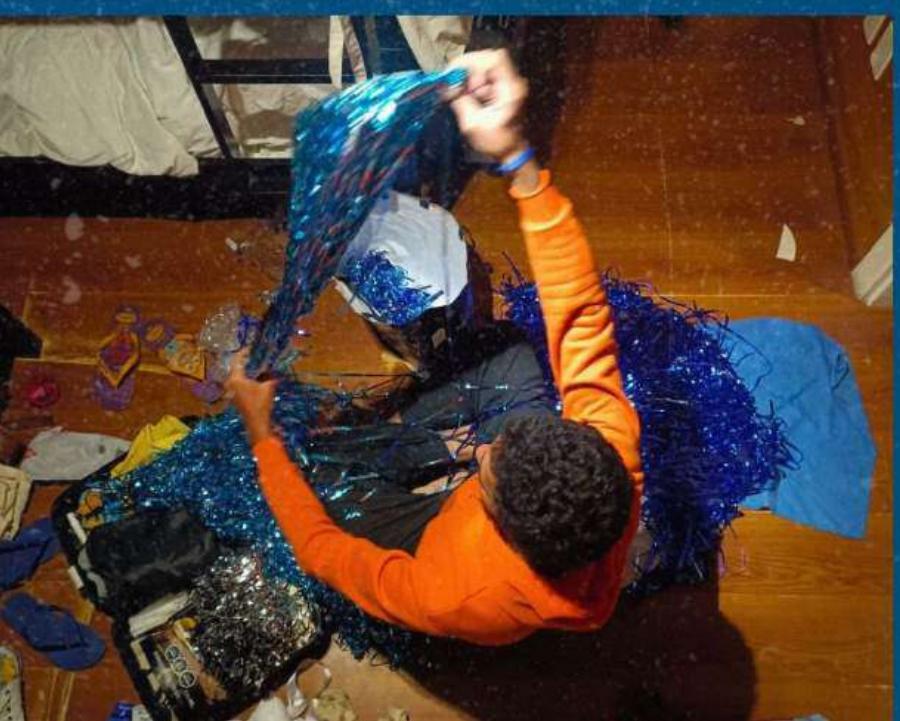
**Endereço:** Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110  
**Bairro:** Campus Samambaia, UFG  
**UF:** GO      **Município:** GOIANIA  
**Telefone:** (62)3521-1215      **CEP:** 74.690-970  
**E-mail:** cep.prpi@ufg.br

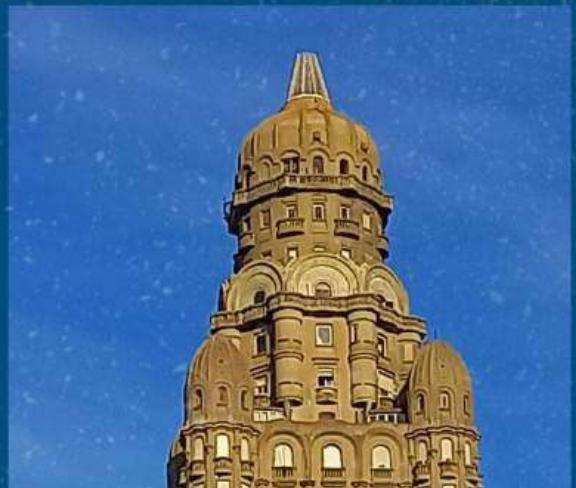
# MONTEVIDÉU

uruguai

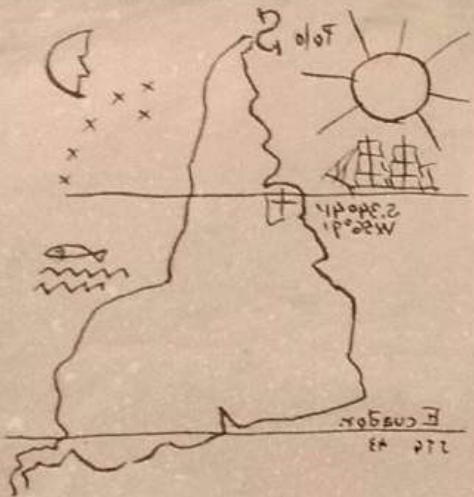
18.11.23 - 24.11.23









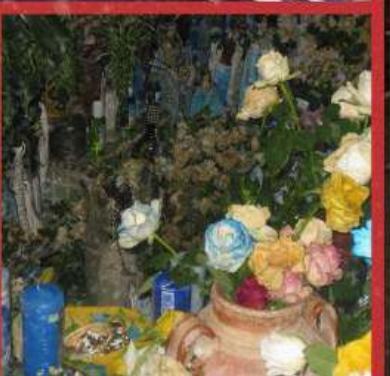
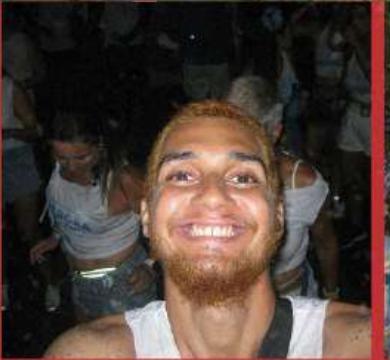




# SALVADOR

bahia - brasil







# VITÓRIA

espírito santo - brasil





# OLINDA

pernambuco - brasil



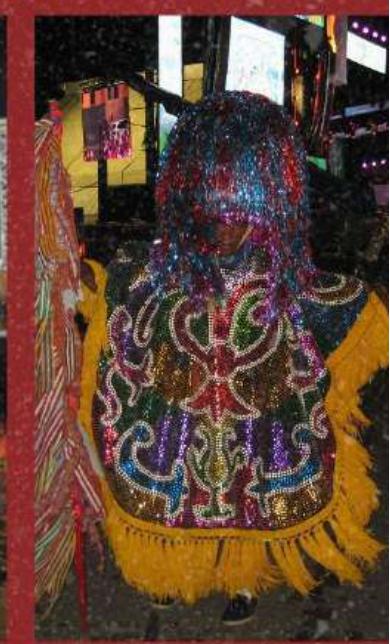




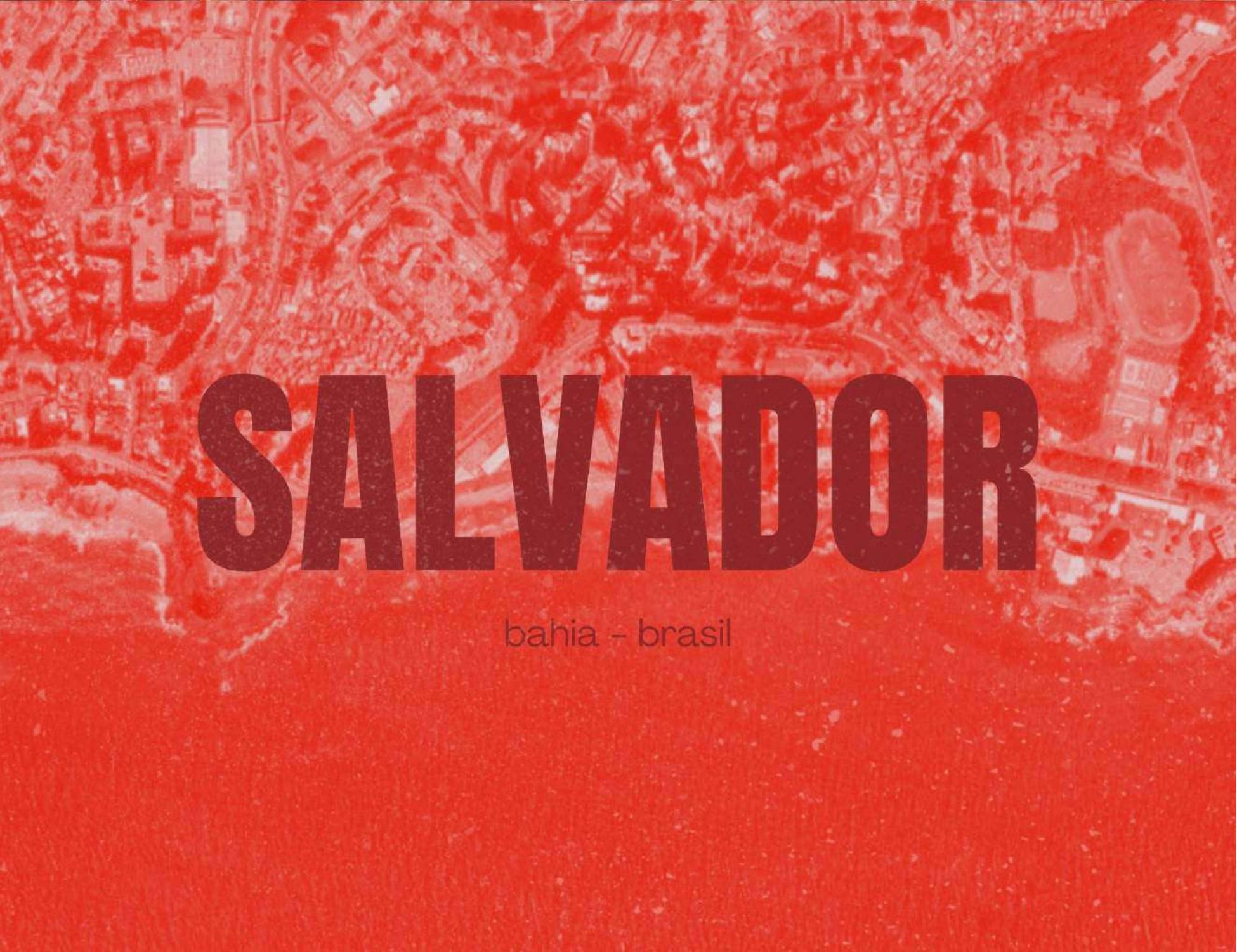
# RECIFE

pernambuco - brasil



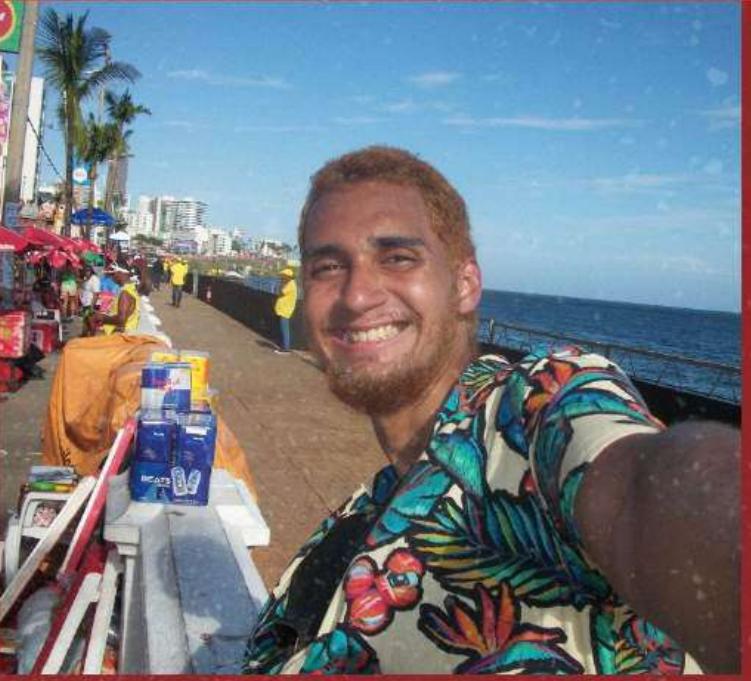




A high-angle, color-toned aerial photograph of Salvador, Bahia, Brazil. The image captures the intricate urban sprawl of the city, with its dense clusters of buildings and winding streets. The surrounding landscape includes patches of green vegetation and the coastline, with the ocean visible in the distance. The overall composition is a mix of urban and natural elements, providing a comprehensive view of the city's geography.

# SALVADOR

bahia - brasil





# SÃO PAULO

An aerial photograph of the city of São Paulo, Brazil, showing a dense urban area with a distinct grid street pattern. The image is heavily overexposed with a bright, reddish-orange hue, giving it a graphic and somewhat abstract appearance.

são paulo - brasil

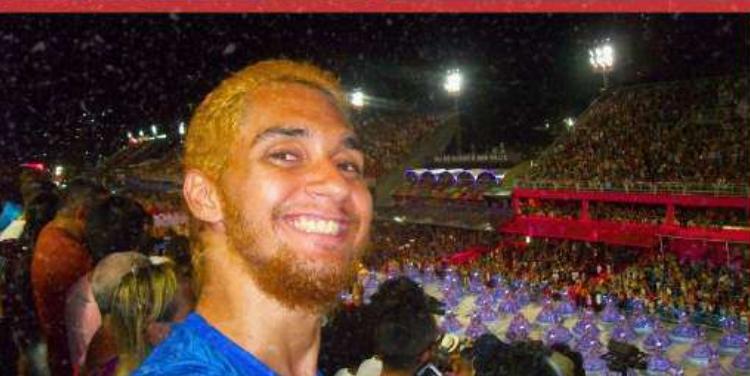
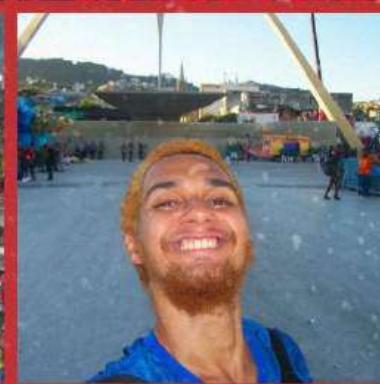


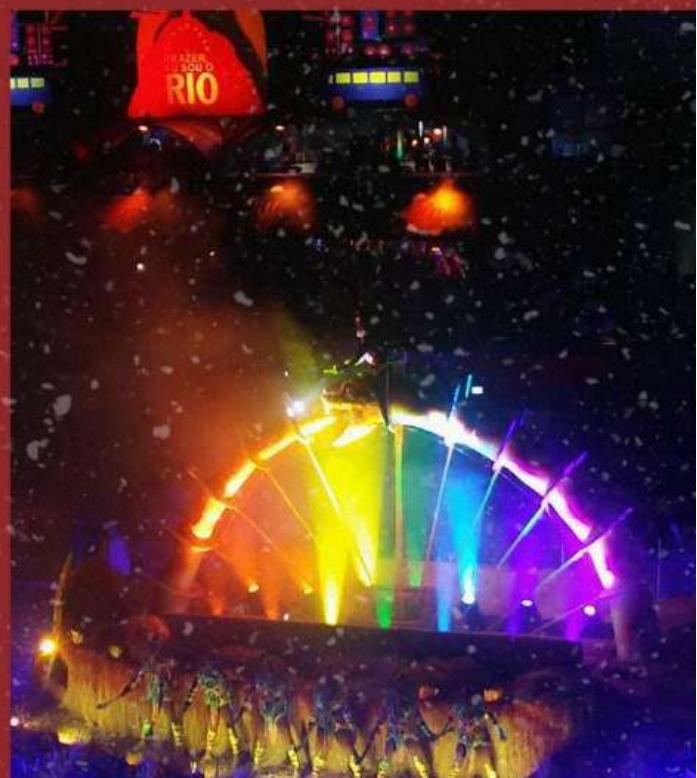


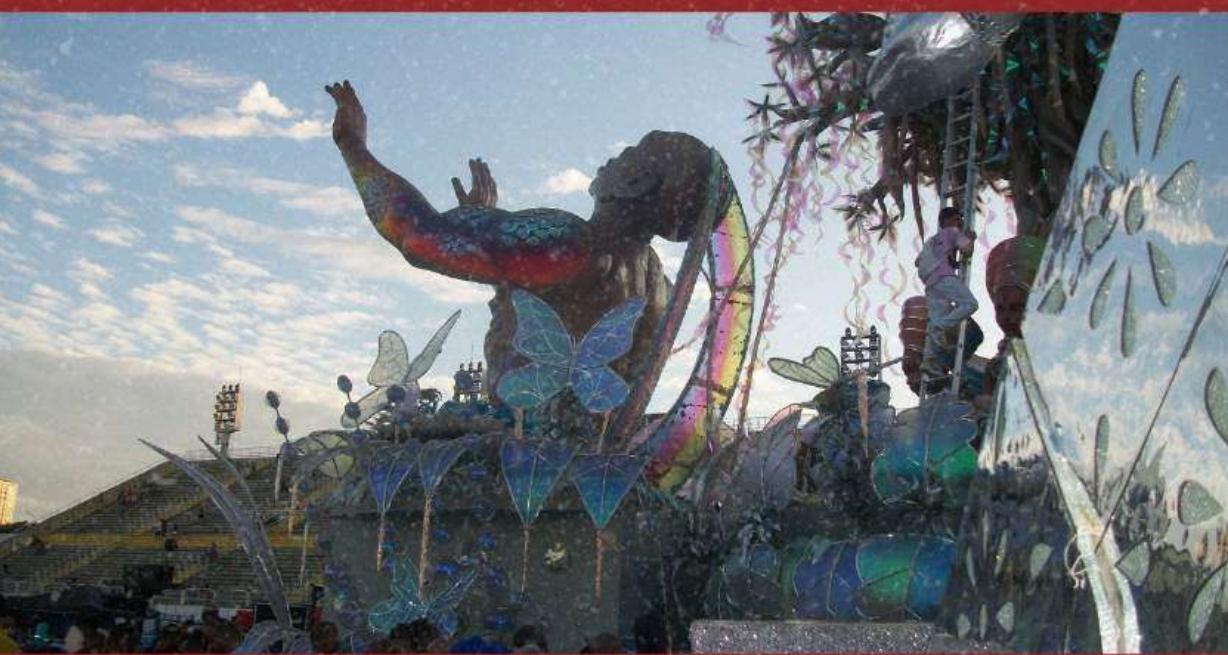


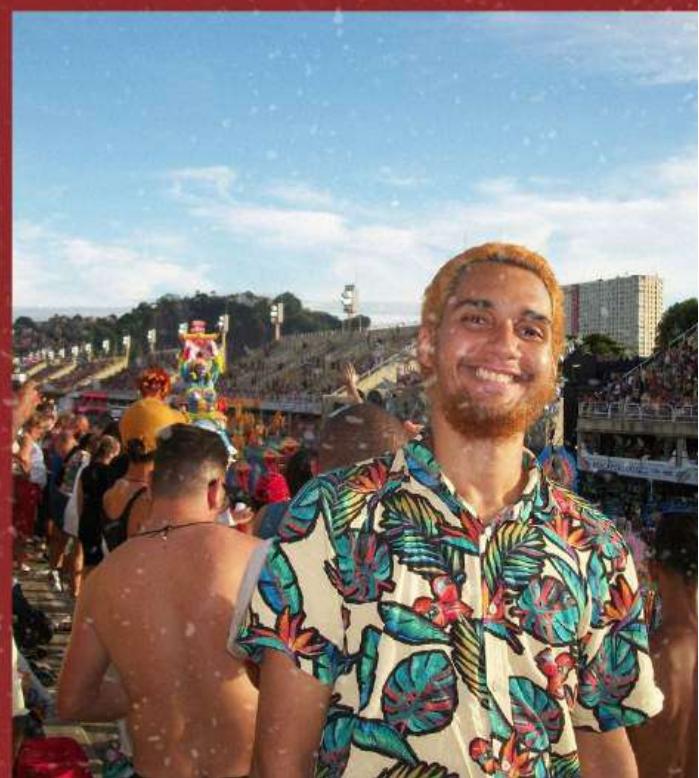
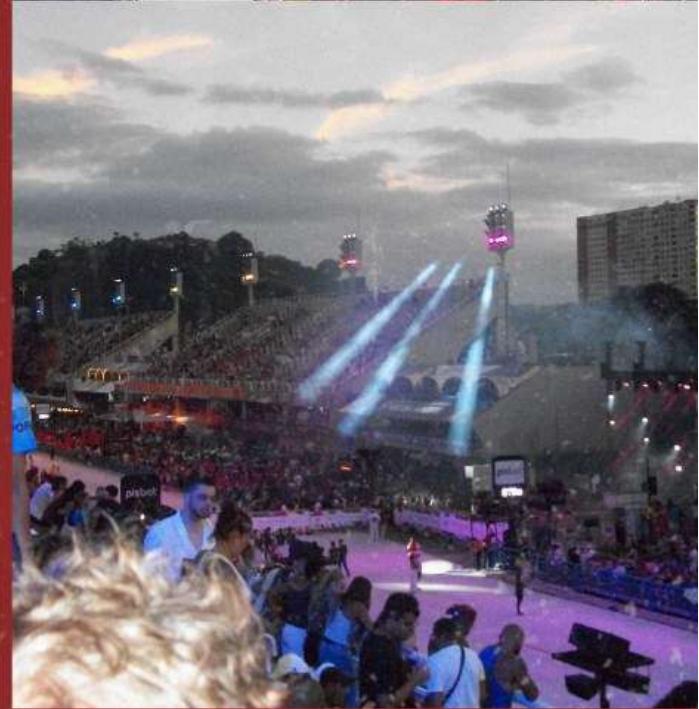
# RIO DE JANEIRO

rio de janeiro - brasil







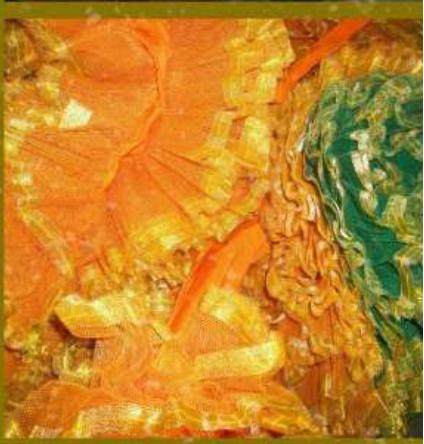


# SÃO JOÃO

brasil  
janeiro - julho de 2024

# GOIÂNIA

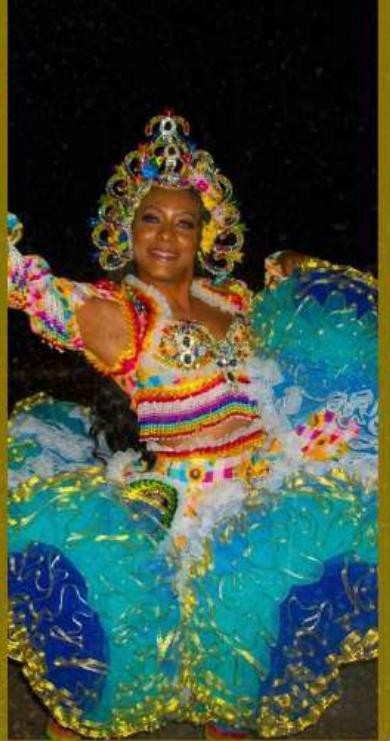
goiás - brasil



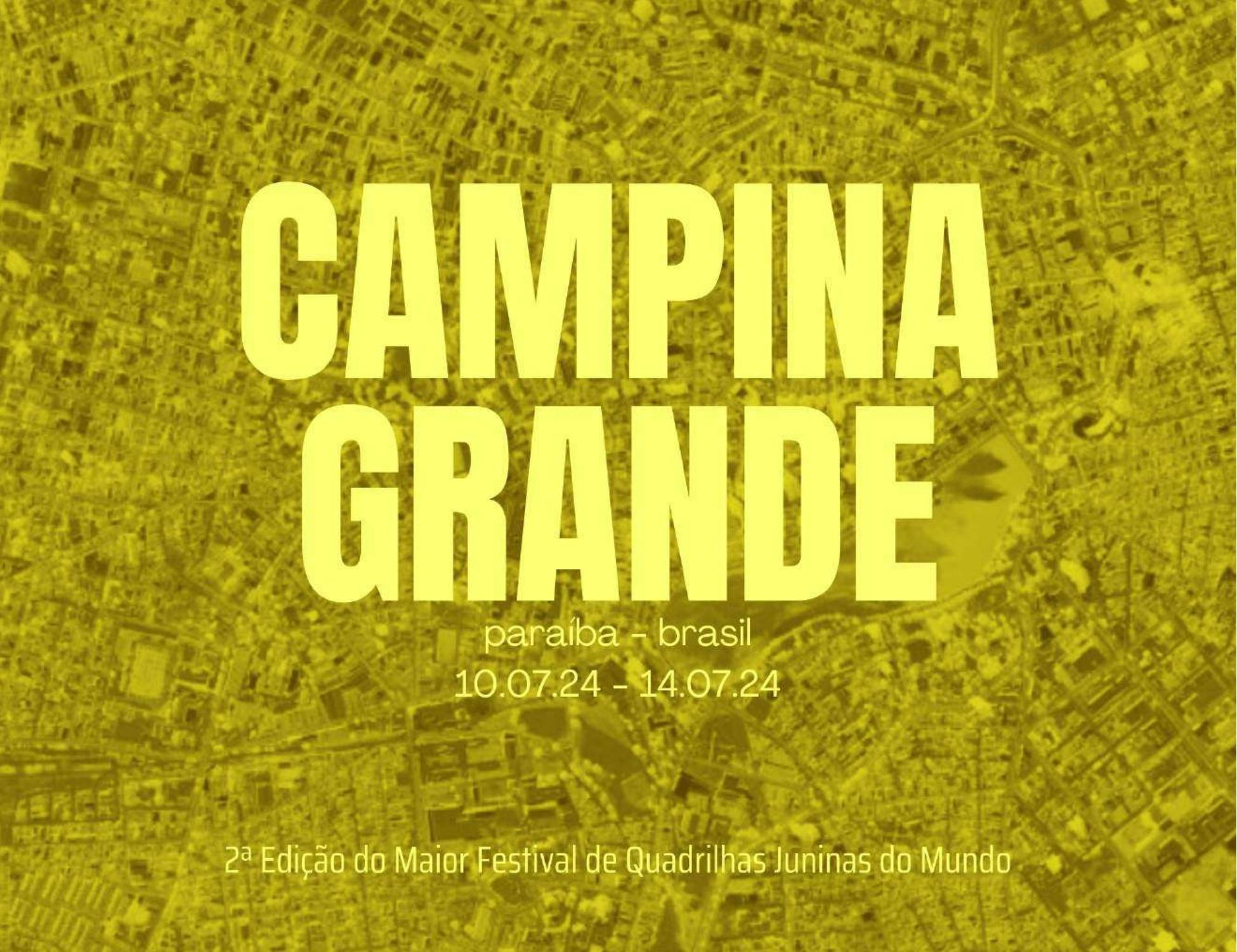








# CAMPINA GRANDE



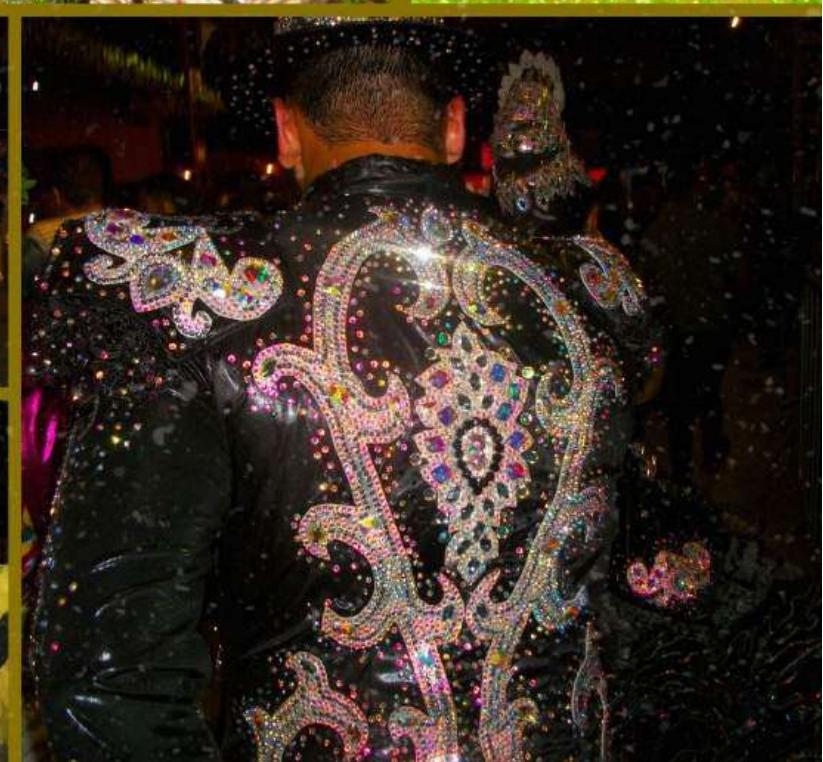
paraíba - brasil

10.07.24 - 14.07.24

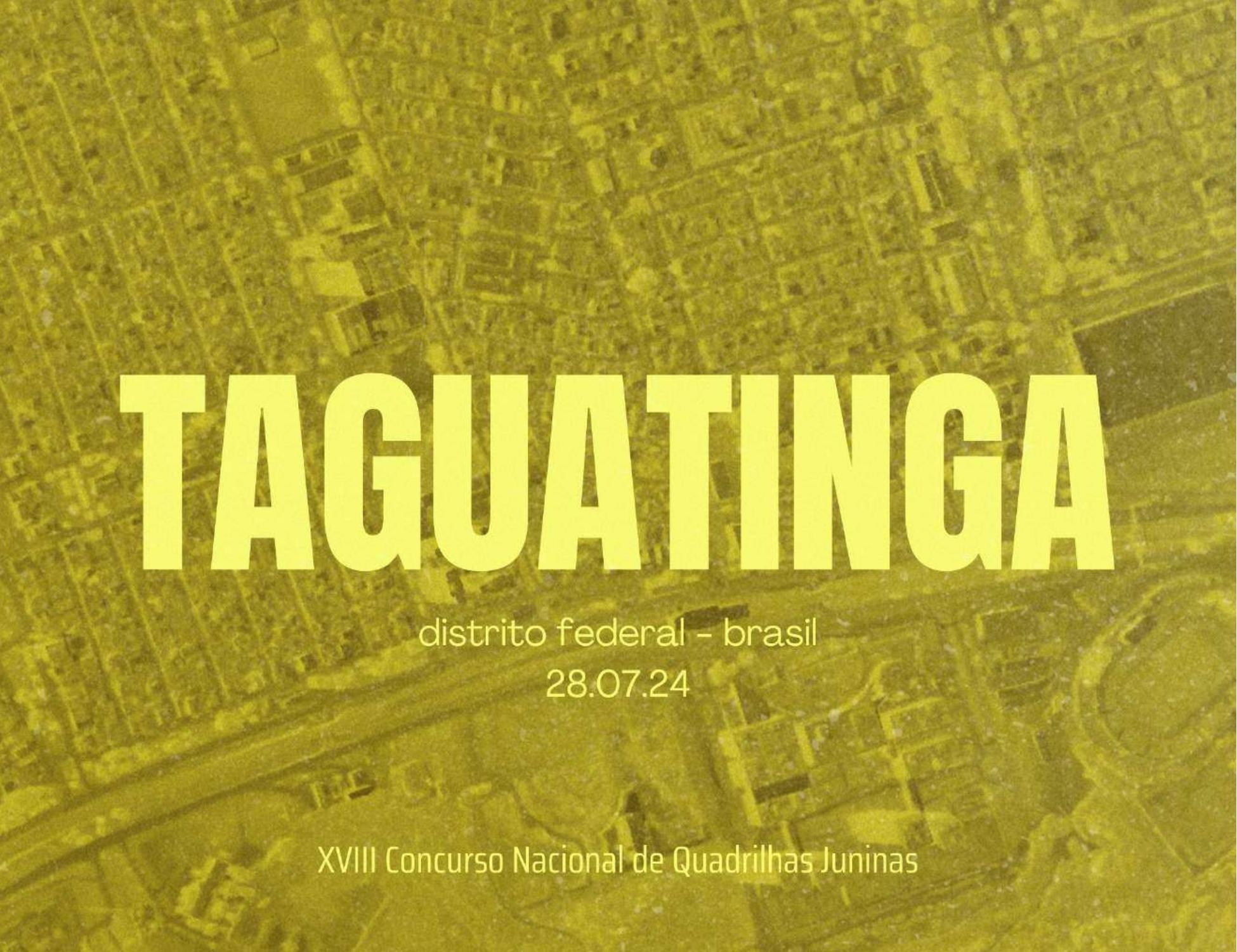
2ª Edição do Maior Festival de Quadrilhas Juninas do Mundo







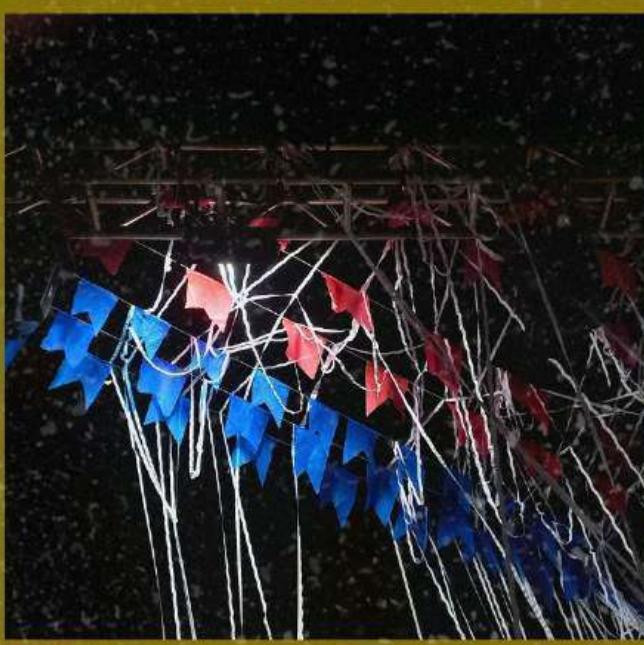
# TAGUATINGA



distrito federal - brasil

28.07.24

XVIII Concurso Nacional de Quadrilhas Juninas





# RIO DE JANEIRO

rio de janeiro - brasil  
outubro 2024 - janeiro 2025

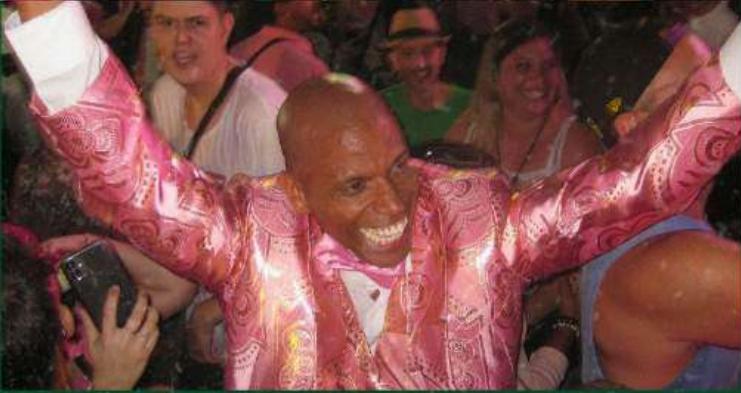
Residência artística Casa da Escada Colorida

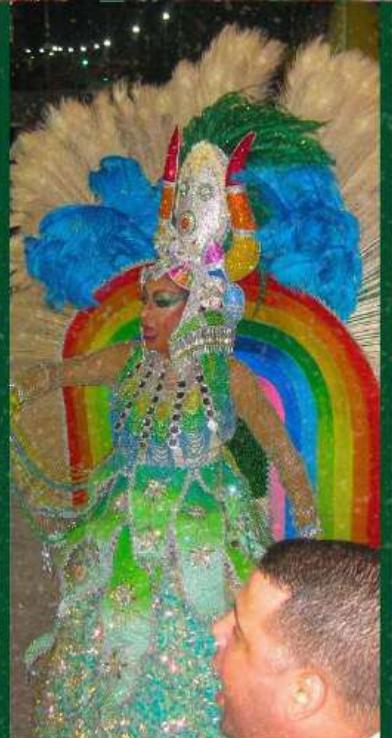




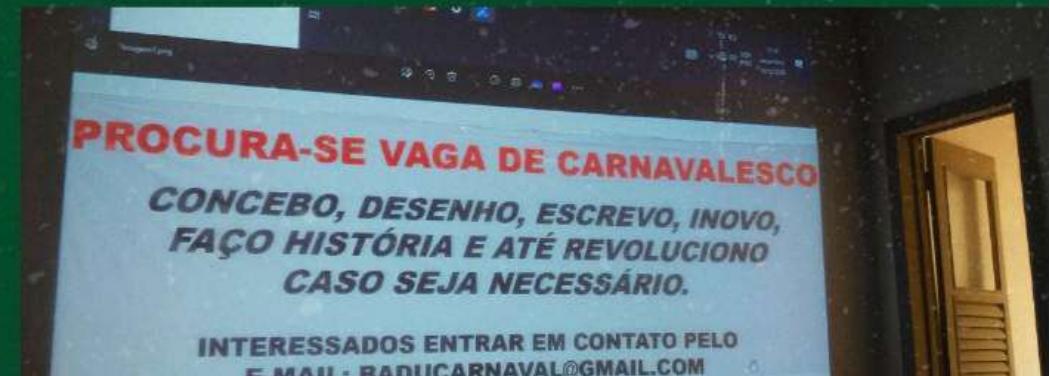


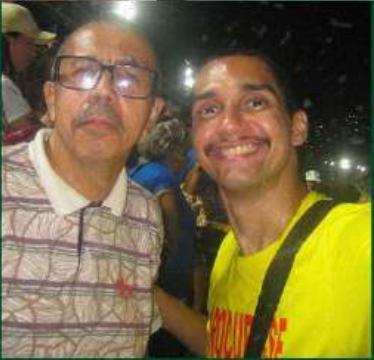






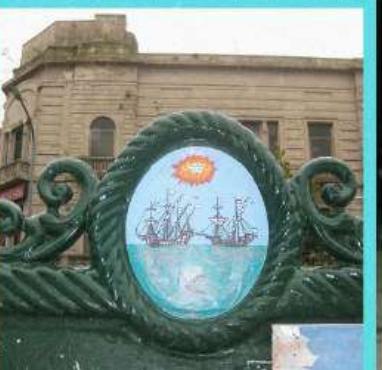
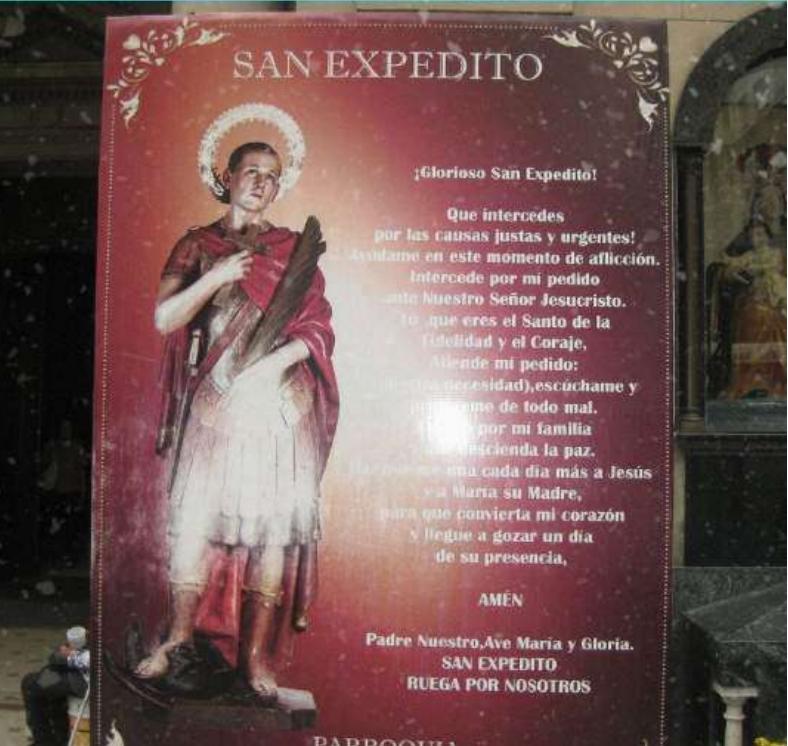


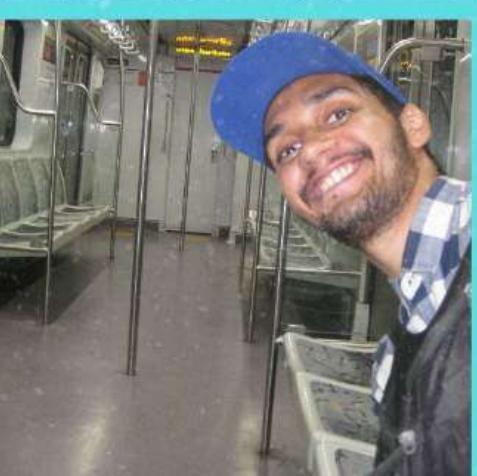




# BUENOS AIRES

argentina  
fevereiro de 2025







Av. Brasil

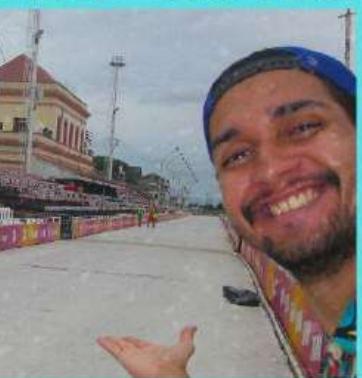
metr**ubus** del Bajo

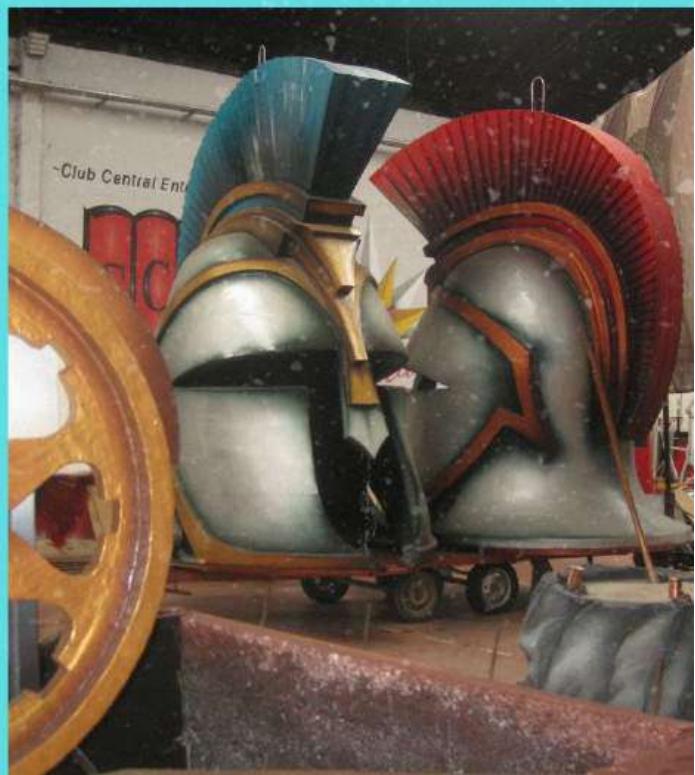
**LECTURA DE CARTAS**  
**TAROT**  
**VIDENTE** *Lara*  
**HAGO TODO TIPO DE TRABAJOS**  
**RESULTADOS INMEDIATOS**  
**100% GARANTIZADO**  
**11-6168-9532**

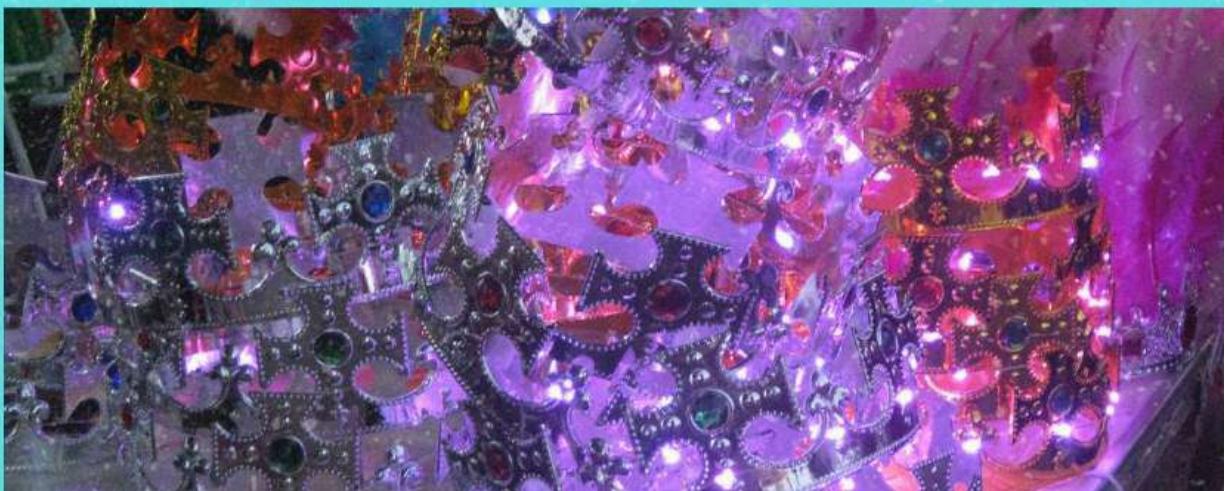


# GUALEGUAYCHÚ

argentina  
fevereiro de 2025





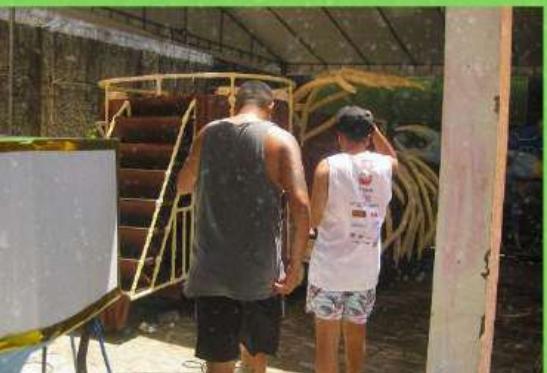


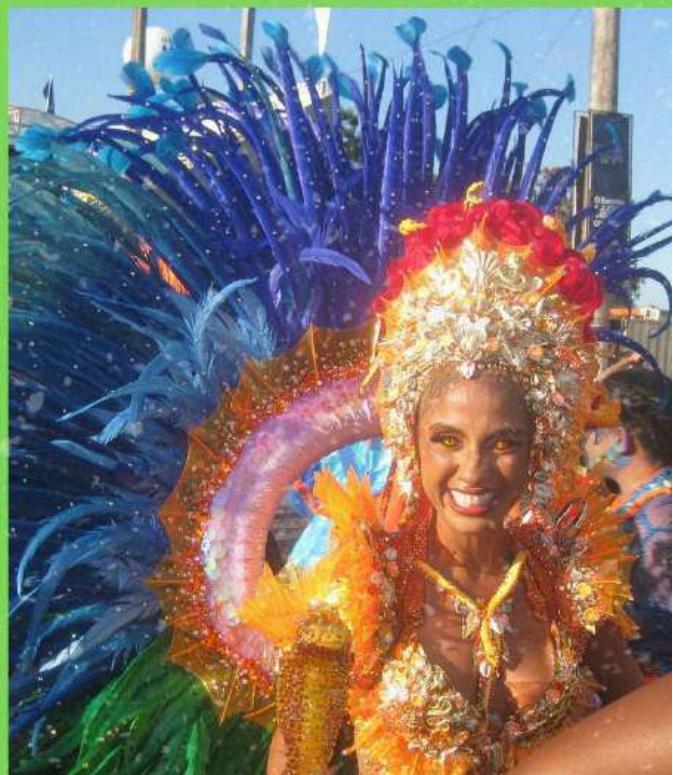


# CARNAVAL

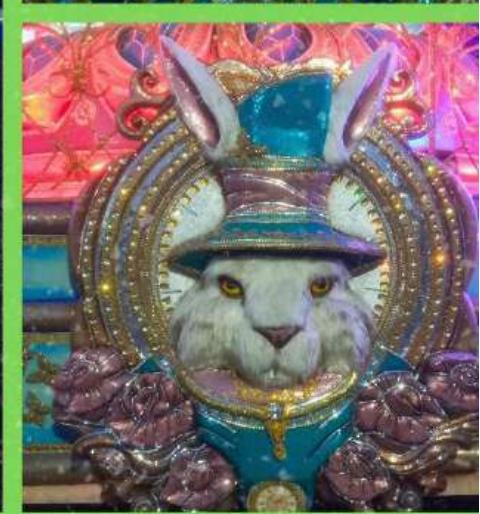
brasil

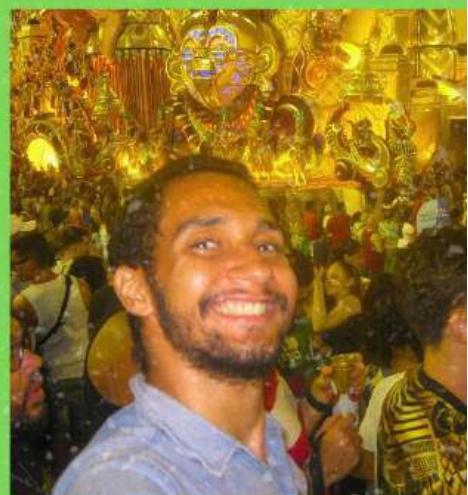
fevereiro - março de 2025

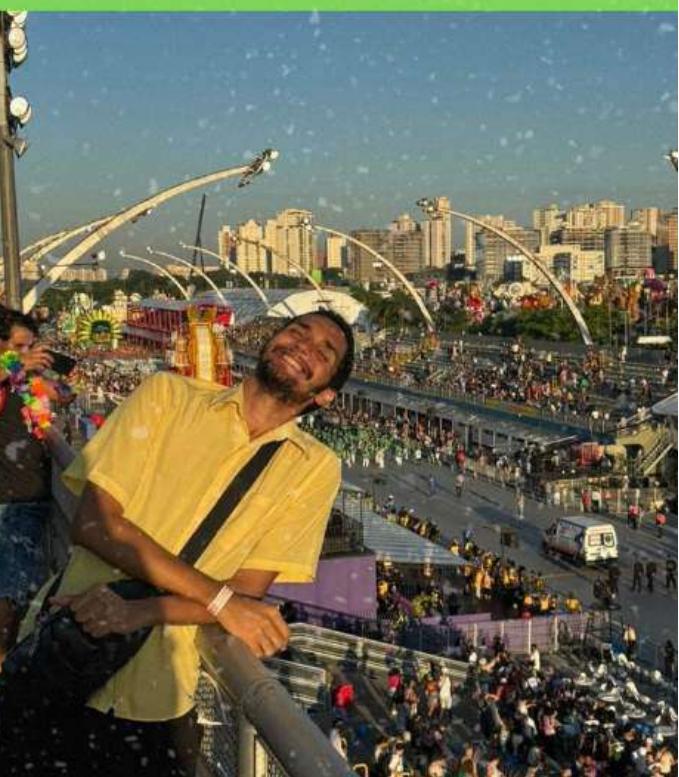
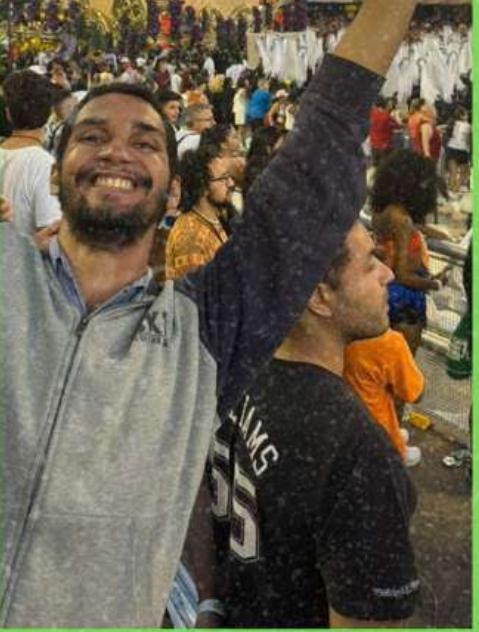
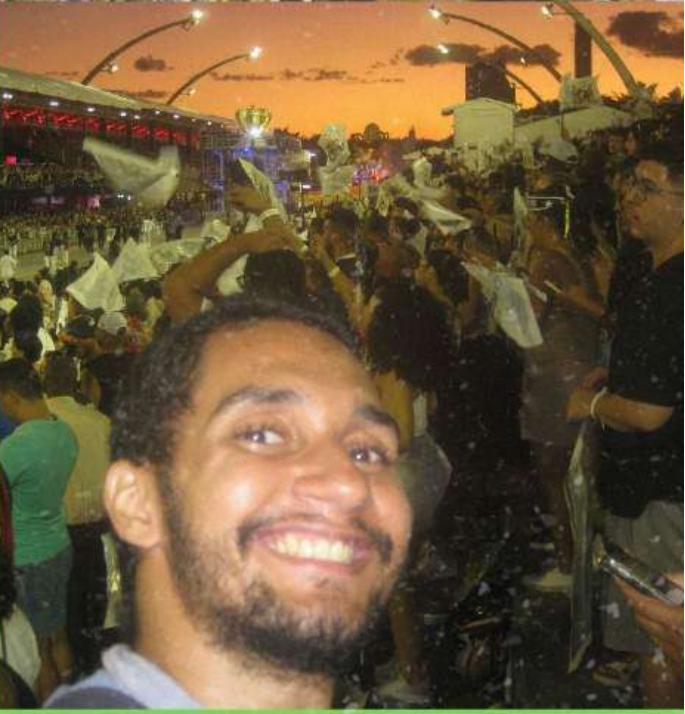




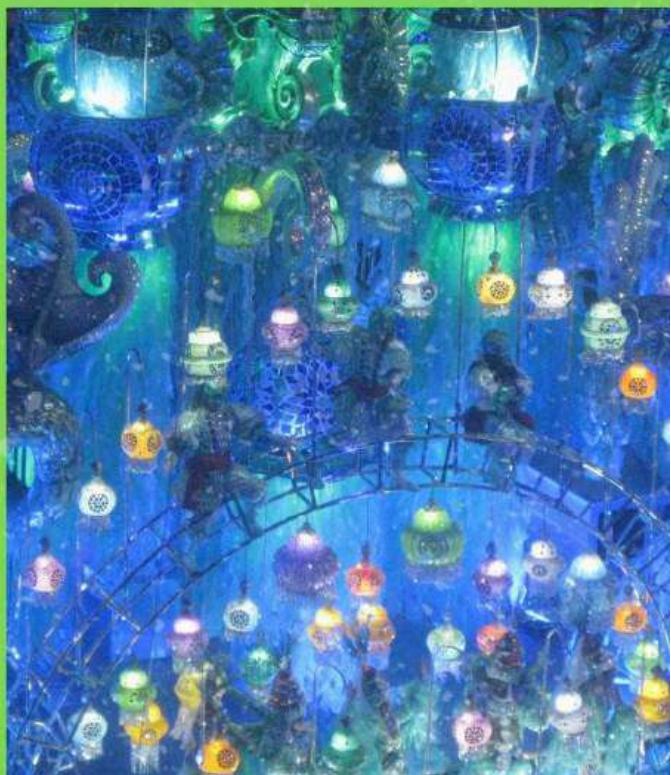


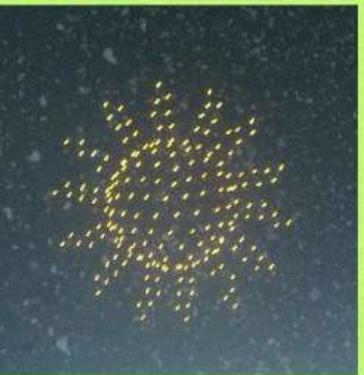


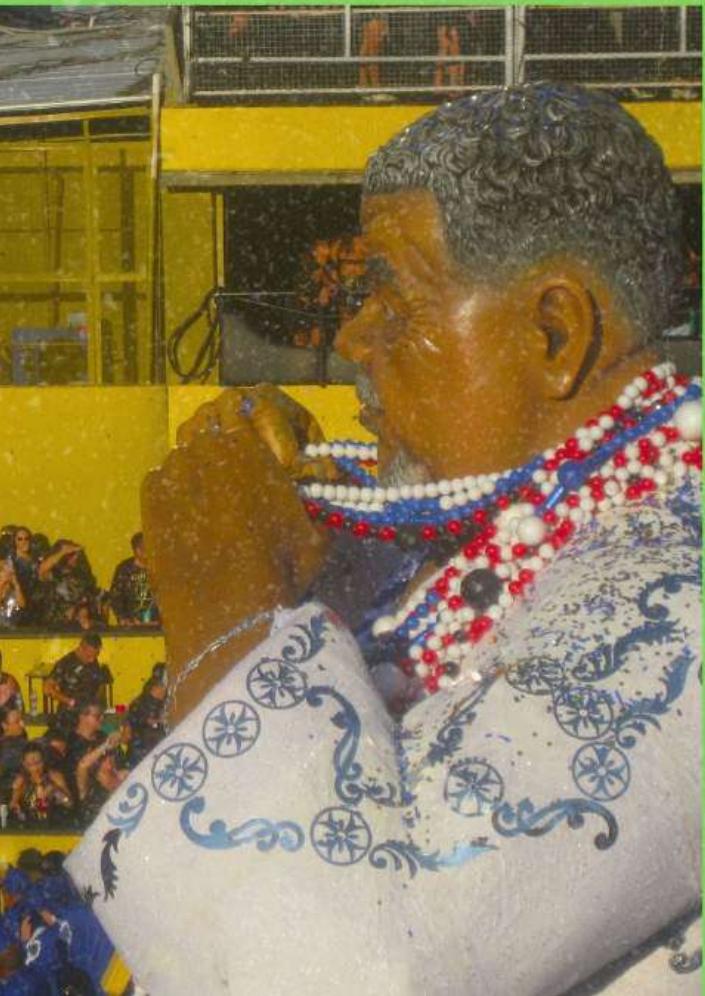






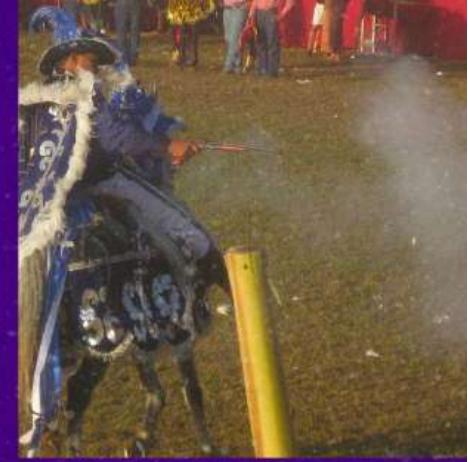






# PIRENÓPOLIS

brasil  
junho de 2025







Paramentos religiosos de Oxóssi durante festa de candomblé, com penas rabo de galo, broches, strass, pedrarias e outros acabamentos brilhantes, 2024 . Erica Catarina/ ericatarina.com.br

Paramentos religiosos em candomblé com strass, lantejoulas, pedrarias e outros acabamentos brilhantes, 2024 . Erica Catarina/ ericatarina.com.br

Cavaleiro cristão durante as Cavalhadas de Pirenópolis. No detalhe, tecidos de lantejoulas, bordados, broches em paetês, aplicação de pedrarias e acabamentos com plumas, 2019. Erica Catarina/ ericatarina.com.br

Rainha e princesa da 69ª Festa do Peão de Barretos (SP). Em seus figurinos, strass e pedrarias sobre tecido, 2024. Divulgação/ Jornal O Sertanejo.

Personagens do bailado folclórico das Pastorinhas de Pirenópolis (GO), representando a Fé, a Esperança e a Caridade. Em seus figurinos, bordados de lantejoulas com miçangas, detalhes em strass e pedrarias, 2009. João Guilherme da Trindade Curado/ IEA - UFG.

Rainha do Sairé, Alanna Oliveira, do Boto Tucuxi em 2024, Santarém (PA). Em sua vestimenta, canutilhos, miçangas, pedrarias diversas e strass. Reprodução/YouTube.

Manto de Nossa Senhora Aparecida durante festejos de 2023. Na imagem, bordados com miçangas, pérolas, pedrarias e franjas de canutilhos. Maria Eduarda Cardoso/Santuário Nacional de Aparecida - G1.com

Manto de Nossa Senhora de Nazaré durante festejos de 2023. Na imagem, bordados com miçangas e aplicações diversas. Divulgação/G1.com

Folia de Reis em Muqui (ES), 2015. Na vestimenta; tecido brocado, detalhe em lantejoulas nos olhos e outros materiais brilhantes.

Divulgação/Secult - ES

Ninfas durante os cultos da comunidade religiosa do Vale do Amanhecer, em Planaltina (DF). No paramento litúrgico , bordados de lantejoulas, aplicação de pedrarias e véu com strass. Divulgação/Lúcio Távora

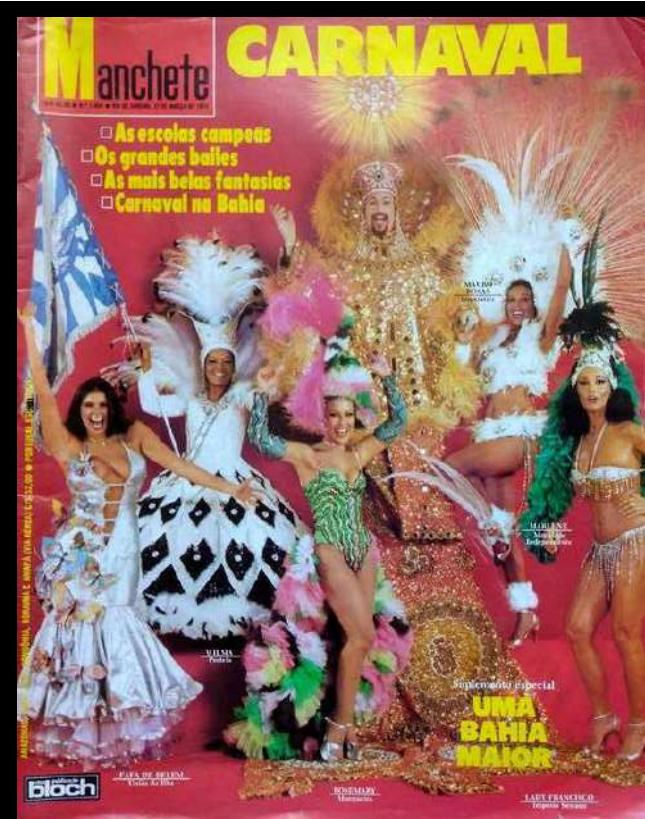
Detalhe das indumentárias da rainha e princesas da Festa da Uva de Caxias do Sul (RS), 2024. Na roupa é possível ver aplicações de pedrarias, miçangas, vidrilhos e bordados de pérolas. Reprodução/Site Oficial da Festa da Uva.

Festa do Divino Espírito Santo de São José (SC), 2022. Nas indumentárias, plumas, aplicação de broches, pedrarias e strass sobre veludo. Reprodução/ Prefeitura de São José.

Grupo em cortejo durante desfile cívico em João Pessoa (PB) com roupas bordadas com strass e pedrarias, 2024. Leonardo Freire Santos/Fotosby.

Vestimenta de brincante durante congada de Santa Efigênia, em Mogi das Cruzes (SP). No detalhe, ornamento de cabeça com bordados de miçangas e lantejoulas e pedrarias. Danilo Duvilier/ nationalgeographicbrasil.com

Vestimenta de brincante durante as Congadas de Catalão (GO). No detalhe, ornamento de cabeça com bordados de miçangas e lantejoulas. Enio Tavares/ ermira cultura.com.br/



que tem vindo a cada Carnaval  
1 3593 — RUA DIREITA, 10-A

Grande stock de setins, setinhas e tecidos phantasias, enfeites de metal, collares, moedas e diademas.

Rico sortimento de MANTOS de MANILLA, chales e grampos hespanhóes

Figurinos, mascaras e demais artigos proprios para Carnaval são encontrados na



**Carnaval**

Bailes! Folgueiros! Alegria! Ambientes onde a bizarria das cores forma polichromia característica destes dias

E para harmonizar com esses ambientes, — as ricas e originares fantasias procedentes do Mappin.

Para senhoras ou para crianças é digna de sua atenção a magnifica coleccão que apresentamos. Note, por exemplo, as seguintes:

**PARA SENHORAS**  
"RUSSA" Rica e vistosa phantasia, com belo enfeite para a cabeça. 220\$

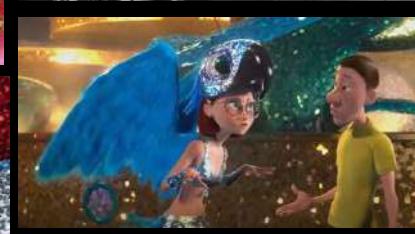
**PARA CRIANÇAS**  
"CHINÉZA" Fantasia em setim, com lindos enfeites em cores. 85\$

"HOLLANDEZA" Fantasia com enfeites de feltro, feita de organza. 195\$

"BORBOLETA" Graciosa modelagem de feltro, graciosa aparição. 85\$

Veja vitrina e exposição na sobre-loja

**MAPPIN STORES**



carnaval chegando e nois vai ta como



Capa da edição especial de Carnaval da Revista Manchete em 1979 com personalidades do daquele contexto; como Fafá de Belém, Rosemary, Marlene e Wilma Nascimento. Acervo Marcio Pinho - Leiloeiro Público.

Detalhe do anúncio da Casa Henrique na Revista A Cigarra em Janeiro de 1923. No detalhe, destaca-se as matérias primas disponíveis, como cetim, tecidos fantasias, enfeites de metal, colares, moedas e diademas além de mantos de manilla, chales e grampos para fantasias de espanholas. Reprodução Biblioteca Nacional/propagandashistoricas.com.br.

Anúncio da Mappin Stores na Revista A Cigarra na edição de fevereiro de 1933. Na descrição, menciona-se "ricas e originais" fantasias disponíveis para a venda. Feitas de cetim, feltro, organza com "graciosas aplicações". Reprodução Biblioteca Nacional/propagandashistoricas.com.br

Propaganda do Banco Bradesco durante a transmissões do Carnaval Globeleza de 2011. Reprodução/YouTube.

Cena do filme Rio (2011). Reprodução/YouTube.

Propaganda "O carnaval tá voltando pras ruas" da Brahma para o Carnaval de 2023 . Reprodução/YouTube.

Peça publicitária "Vai ter Carnaval" da Brahma em 2022. Reprodução/YouTube.

Cena de Carnaval na série 3% (Netflix, 2018), com a presença da cantora Liniker e o bloco afro Ilú Obá De Min. Reprodução/YouTube.

Propaganda "Todos os Carnavais" das Casas Bahia para o Carnaval de 2024. Reprodução/YouTube.

Representação de um ateliê/barracão de uma escola de samba durante comercial do WhatsApp para o Carnaval 2020. Reprodução/YouTube.

Propaganda "Tire suas fantasias" da Brahma para o Carnaval de 2024 . Reprodução/YouTube.

Comercial da Apple do Iphone X para o Carnaval 2018. Reprodução/YouTube.

Reprodução do meme da pessoa comendo glitter durante um bloco de rua no comercial da Brahma para o Carnaval de 2024. Reprodução/YouTube.

Meme com pessoa "comendo glitter" associado ao período carnavalesco, 2019. Reprodução/Twitter.

CARNAVAL



Logomarca das transmissões do Carnaval da Rede Globo em 1990, anterior ao surgimento do Carnaval Globeleza. Reprodução/YouTube.

Valéria Valenssa enquanto Globeleza durante a vinheta do Carnaval de 1996. Na passista, foi realizada uma pintura corporal utilizando lantejoulas fixadas sobre a pele. Reprodução/Memória Globo.

Valéria Valenssa enquanto Globeleza nas peças de divulgação Carnaval de 2006. Em seu corpo, elementos de computação gráfica se assemelham á lantejoulas. Divulgação/Rede Globo.

Logomarca das transmissões do Carnaval Globeleza em 2014. No elemento, no design digital remete á elementos pastilhados e/ou lantejoulas e glitter. Divulgação/Memória Globo.

Croqui da pintura corporal á ser realizada em Aline Prado para a vinheta do Carnaval Globeleza de 2013. Fotografia: Rafael França/Globo.

Aline Prado nos bastidores da gravação da vinheta do Carnaval de 2012. Na imagem, é realizada a pintura corporal com glitter. Fotografia: Estevam Avellar/ Memória Globo.

Logomarca do Carnaval Globeleza em 2015 após o redesign da marca Globo. Na imagem, o fundo branco recebe o nome e outros elementos gráficos com textura digital semelhante a glitter. Divulgação/Rede Globo

Estúdio Globeleza na Marquês de Sapucaí em 2013. No cenário, reproduções de elementos gráficos presentes na marca e filhinhos de metaloides no teto. Reprodução/YouTube

Logomarca do Estúdio Globeleza nos Carnavais de 2012 e 2013, respectivamente. Na imagem, há a reprodução digital de elementos que evocam o brilho, como glitter e elementos pastilhados Divulgação/Blog48 Horas.

Bastidores da gravação da vinheta do Carnaval Globeleza de 2017, em que a peça publicitária deixa de ser apenas sobre a figura feminina hipersexualizada e começa a explorar outros Carnavais do Brasil, como o Maracatu, Frevo , Bumba-meu-boi e Blocos Afros. Divulgação/G1.com

Bastidores da gravação da vinheta do Carnaval Globeleza de 2020. Ao centro, Erika Moura, veste um figurino feito plástico juntamente a outros componentes que formam um espécie de bloco multi-festivo. Os brincantes tem fantasias feitas com materiais não convencionais/alternativos como tampas e galões plásticos além de restos de tecidos somados a sacos de diversas texturas. Divulgação/Rede Globo

Bastidores da gravação da vinheta do Carnaval Globeleza de 2019. Ao centro, Erika Moura, a última Globeleza, veste um figurino feito com festão natalino juntamente a outros componentes que remetem aos cortejos de Maracatu. Nessa vinheta, são explorado outras expressões dos Carnavais de rua como Bate-bolas, blocos de percussão, grupos de fanfarras entre outros. Divulgação/Rede Globo

Logomarca do Carnaval Globeleza de 2022, após a pandemia. Na peça, há a representação de glitter flocado, paetês e tecidos laminados. Além desses, durante outras peças de comunicação desse mesmo conjunto, há texturas de penas/plumas, lurex, purpurina e confetes metalizados. Foi durante essa vinheta que pela primeira vez uma mulher interpreta o samba-tema da marca, na voz de Teresa Cristina.

# REALCE!... QUANTO MAIS PURPURINA MELHOR - GLITTER

O glitter/purpurina são as menores partículas do corpo-folião no Carnaval, afinal, a presença de uma minúscula partícula faiscante em brilho tem a possibilidade de revelar todo um universo de uma folia que por ali passou. A sua origem é incerta, uma vez que desde os tempos remotos existiam substâncias naturais como mica e insetos que quando triturados eram usados a fim de deixar brilho. Atualmente feito de plásticos como PVC e PET, um de seus mitos de criação remontam a década de 1930 na construção civil, o que não é de se estranhar uma vez que ainda hoje alguns revestimentos de transportes públicos e asfaltamentos de ruas por vezes brilhem semelhante ao glitter devido a presença do vidro triturado.

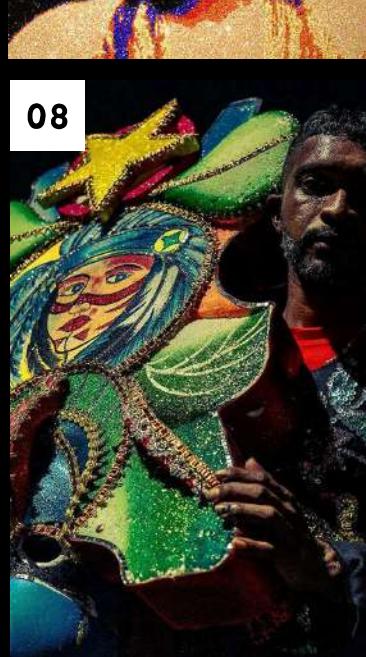
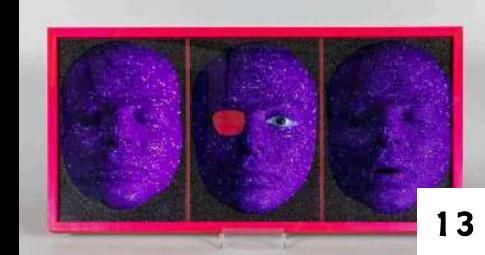
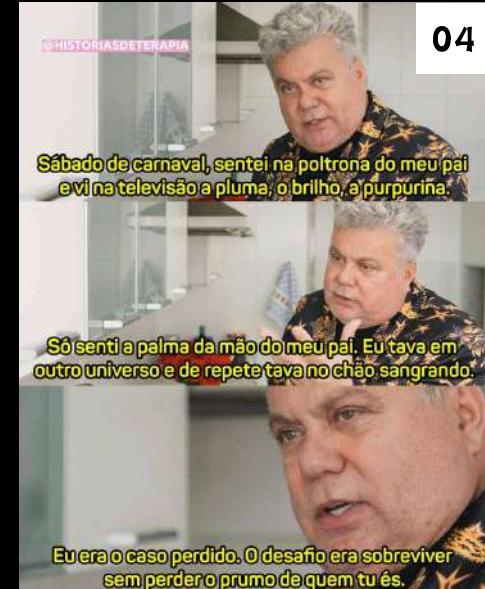
Suas possibilidades são várias, desde os comestíveis na culinária á maquiagem, podendo ser obtido desde flocos até em pó fino, que recebe o nome de purpurina. Esse elemento é sinônimo de glamour, festividade e também homoafetividade; e por isso são várias as associações culturais realizadas entre gênero e a possibilidade desse brilho. No cinema, efeitos gráficos remetendo ao glitter são utilizados como signo de forças mágicas presente no feitiço de fadas e seres semelhantes.

Hoje, por diversas vezes combatido devido aos altos índices de microplásticos nos oceanos, surgem opções veganas biodegradáveis feitas da mica de outrora. Recentemente, a teoria da conspiração questionando como o glitter é feito, lançou essa materialidade novamente em foco nas redes sociais. Esse pó de pirlimpimpim, está presente do Carnaval ao Natal, sempre realçando a quem quer brilhar.

Realce, realce  
Quanto mais purpurina, melhor  
Realce, realce  
Com a cor do veludo  
Com amor, com tudo de real teor  
De beleza

**Gilberto Gil - Realce**

- 1 - História em quadrinhos de Paulo Moreira sobre a presença do Glitter no Carnaval, 2017. Estúdio Armon/Facebook.
- 2 - Bolo de aniversário com fotografia em papel de arroz, glacê e glitter comestível azul, setembro de 2003. Acervo do autor.
- 3 - Ataque glitter ou glitter-bombing a Rick Santorum e Mitt Romney, candidatos do Partido Republicano durante a campanha eleitoral dos Estados Unidos no ano de 2012. Esse tipo de protesto é promovido por militantes das causas LGBTQIAPN+ para chamar atenção para questões da comunidade. POLITICO/Reuters Photos.
- 4 - Milton Cunha durante relato sobre infância, 2024. Instagram/Histórias de Ter.a.pia.
- 5 - Logomarca do reality show Glitter: Em Busca de um Sonho da Tv Diário. Nesse programa, participantes da comunidade LGBTQIAPN+ disputam em busca da realização de um sonho, 2014. Tv Diário/Reprodução.
- 6 - Frame da vídeo performance Pancadão da artista Rafa BQueer. Na imagem, casaca típica de Bate-Bola com desenhos em glitter da dançarina Lacraia, 2023. Instagram/Projeto Afro.
- 7 - Artista Bruno Jhaba durante processo de produção de casaca de Bate-Bola, 2023. Instagram/ Bruno Jhaba.
- 8 - Brincante do Boi de Pindaré (MA) com torre de cazumbá ornada com glitter, 2024. Instagram/ Pablo Monteiro.
- 9 - Marilyn, glitter sobre tela, obra de René Garcia Jr., 2002. [renegarciajr.com](http://renegarciajr.com).
- 10 - Exposição Cassino, de Heleno Bernardi. Na intervenção, o artista fixou toneladas de glitter dourado nas ruínas do Cassino da Urca (RJ), 2017. Reprodução/ Bolsa de arte | O Paralelo.
- 11 - Decoração de Natal, 2024. Reprodução/ Mercado Livre.
- 12 - Contra-construção, vídeoarte de Rodrigo Cass, 2017. [Artbasel.com](http://artbasel.com).
- 13 - Ver, Ouvir E Dizer, Série "Corpo-tapume" de André Venzon, 2023. Facebook/Nilton Santolin.
- 14 - Frame do filme Cinderela durante transformação da personagem, 2015. Reprodução/YouTube.
- 15 - Glitter vegano da A bela e a Terra – Cosméticos do Bem, 2024. Reprodução/ [abelaeaterra.com.br](http://abelaeaterra.com.br).



# TEU CORPO É TUDO QUE BRILHA - STRASS

Foi por esse amor  
Seu corpo é tudo que brilha  
A única ilha do oceano do meu desejo

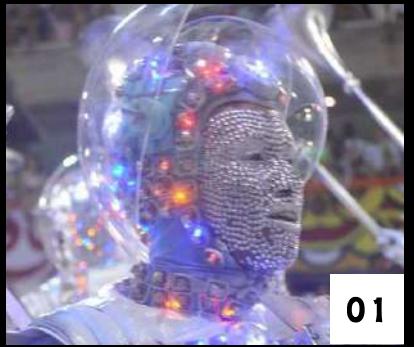
Chiclete com Banana - Foi por esse amor

Chamados por vezes de pontos de luz, o strass é uma materialidade utilizada de maneira extensa em figurinos de luxo e destaque em diversas manifestações carnavalescas brasileiras. Associada a um ideal de primor, e vinculada às noções de um poder econômico, esses pequenos pontos brilhantes feitos em vidro ou acrílico, remetem a estruturas de diamantes com base metálica ou plástica, disponível no mercado em diversas cores, tamanhos, reluzentes, foscas ou furtas-cor.

Esses brilhantes se constituem no século XVIII inventado por Georg Friedrich Strass, joalheiro da corte francesa, que desenvolveu a técnica com cristais de chumbo e rochas com base banhada em metal para aumentar a reflexibilidade. Mas é a partir do desenvolvimento de strass de vidro por Daniel Swarovski no século XIX, que a empresa que leva o sobrenome do seu criador, perpetua até hoje um padrão de peça que por vezes é chamada de "strass tipo Swarovski".

O pontilhismo carnavalesco dos strass é parte presente em indumentárias de shows e espetáculos, sendo uma predileção por produzir um brilho fino quando exposto à luz. Suas possibilidades são várias, principalmente considerando que no mercado encontra-se desde malhas desse elemento a estes em unidades de base reta ou cônica, podendo ser aplicado com cola, costura ou mesmo com o calor em modelos termocolantes. Utilizados desde os collants da ginástica artística à alta costura francesa, esses brilhantes podem ser encontrados cravejados no cotidiano de capas de celulares, adornos, colares, anéis, bolsas e outras bijuterias; afinal ele é tudo que brilha no desejo de brilhar.

- 1 - Integrante com rosto cravejado de strass na comissão de frente da Beija Flor de Nilópolis, 2010. Acervo Liesa.
- 2 - Cantora Doja Cat com pintura corporal e 30.000 strass Swarovski para desfile da Schiaparelli, 2023. Latin Time.
- 3 - Figurino de Disco Daddy com 500.000 strass para a drag queen Gottmik utilizado no reality show RuPaul's Drag Race All Stars 9, 2024. SanchezZalba/Instagram.
- 4 - Anok Yai vestindo 98.000 strass Swarovski durante o baile do Met Gala, 2024. Dimitrios Kambouris/QUEM.
- 5 - Fantasia de Cris Caldas na Unidos de Vila Isabel, 2023. Rafael Arantes/ImaginaRio.
- 6 - Kahler Elizabeth Biedenharn como Rainha da Corte da Metrópole Maravilhosa no evento Las Doñas de la Corte, parte das celebrações de Corpus Christi do Texas (EUA), 2012. Gary A. Stanko /Billy Smith.
- 7 - Peça da coleção Cabeça Feita de Walério Araújo na São Paulo Fashion Week (SPFW), 2024. Gabriel Cappelletti/@agfotosite.
- 8 - Indumentária cravejada de strass da Camila Marques como Cirandeira Bela da Flor Matizada de Manacapuru (AM), 2023. Flor Matizada/ Instagram.
- 9 - Jade Barbosa usando collant com aplicação de strass desenhado por ela durante as Olímpiadas de Paris, 2024. Divulgação/COB.
- 10 - Peça da coleção de outono da marca Area feita com bordados de strass Swarovski apresentada no New York Fashion Week, 2022. Area/Divulgação.
- 11 - Marilyn Monroe usando o vestido com strass de Jean Louis conhecido como "Feliz Aniversário, Sr. Presidente", 1962. Reprodução/ El Confidencial
- 12 - Micro Crystal Bag, modelo de bolsa da marca Alexandre Pavão feita com fio de strass, 2022. Alexandre Pavão/Instagram.
- 13 - Detalhe da obra Chaza, Tienda Ambulante da artista Paola Alonso apresentada na The Art Sunset 2023 - Bogotá, 2023. Paola Alonso/Domestika.
- 14 - Colar temático do Flamengo por Marlon Pereira banhado a ouro 18k e cravejado de strass, 2022. Marlon Joias/Instagram.
- 15 - Tazmanian Devil por Angela Gomes, escultura decorada com 25.000 strass Swarovski avaliada em 15 mil dólares, 2021. Gallery Dutch Modern Art.
- 16 - Sem título, strass sobre escultura de gesso, 2022. Acervo do autor.



# XEQUERÊ - MIÇANGAS

Calunga saculeja esse xequerê  
Que a pele da morena assim suará  
Num esqueça calunga bom tem que remexer  
Sem perder a toada que libertará

João Araújo - Xequerê de Calunga

Presentes em diversas culturas desde os tempos primordiais, as miçangas já foram sementes que ornavam e ritualizavam corpos de diversos ancestrais em torno do globo. Essa materialidade, desenvolve uma característica própria: O som. Presente em instrumentos musicais como chocalhos, afoxés e xequerês; é quando essas diversas contas se somatizam que sonoridades complexas dão o ritmo ao corpo e a folias.

Nas sociedades africanas, em que se atribuem a origem desse material, eram e são utilizados como sinônimo de poder econômico, ornando indumentárias de reis e rainhas. Nesse mesmo território, a possibilidade do sagrado é agregada a esses objetos, presente na constituição de elementos de proteção e paramentos ritualísticos que transmitem à diversas culturas esses preceitos e fundamentos.

Feitas de cerâmica, pedra, madeira, metal, vidro ou plástico; podem ter diversos tamanhos e formatos mantendo um furo ao centro. Quando feita de maneira tubular, recebe o nome de canutilho, geralmente feito de vidro que também pode ser chamado de vidrilho. Utilizada para diversas finalidades, desde a alta costura até elementos do cotidiano, esses materiais são frequentemente associados a técnicas têxteis, atuando tanto na criação de bordados como criando malhas e entremeios.

Foscas, brilhantes, translúcidas, opacas, leves e pesada. Miçanga é ritmo que oferta a possibilidade se emitir sonoridades, ritos e cores.

1 - Mestre de Bateria, Wallan Amaral, com xequerê utilizado na Unidos de Vila Isabel, 2016. Bruno Alfano/EXTRA.

2 - Ade feito de miçangas utilizado nos ritos de coroação de Adeyeye Enitan Ogunwusi, Ooni de Ifé, rei iorubá na Nigéria, 2015. AFP/BBC.

3 - Série "Águas", "AG01". Obra de Nádia Taguary feito com miçangas importadas da República Tcheca, búzios africanos, prata e cobre, 2021. Marcio Lima/Prêmio PIPA.

4 - Detalhe de Boca do mundo, obra de Maria Nepomuceno feita com madeira, acrílico, papel, barro, contas de colar, potes de vidro, tinta acrílica, tiras metalizadas, palha trançada; 2022. Acervo da artista/A Gentil Carioca.

5 - Bras-Coupé, obra da série Black Masking do artista BigChief Demond Melancon, feita em técnica de bordado com miçangas presente nos Black Masking Indians do Carnaval de Nova Orleães (EUA), 2016. Acervo do artista.

6 - Visão de mundo, obra de Luna Bastos formada por miçangas; 2023. Luna Barros/Instagram.

7 - Colares tradicionais do Afoxé Filhos de Gandhi, 2019. Inacio Teixeira/Coperphoto.

8 - Paramentos litúrgicos feitos de miçangas vendidos em loja de artigos para Santeria em Cuba, 2018. Gianna Sanchez e Sidney Sherman/Distraction Magazine

9 - Performance Minha cabeça é meu guia de André Vargas, 2023. Filipe Berndt/Instagram.

10 - As memórias do meu pé, obra de Novíssimo Edgar feita em cerâmica fria com búzios e tênis puma com renda e miçangas, 2022. A Gentil Carioca.

11 - Instalação Reinado de Corações de Xica, em tecido, miçangas, linha, madeira, fitas, óleo essencial, vaso de barro, ervas e flores secas; 2022. Paulo Rezende/Issuu.

12 - Chinelos, figura típica do Carnaval mexicano de Tepoztlán com indumentária feita com miçangas. Claudia Cecilia Luna Martinez/Stock.

13 - Brinco do povo Waurá feito com miçangas. Acervo Tucum Brasil.

14 - ORÍ, por Criola e Luiz Claudio Silva, feita com miçangas de cabelo, 2023. Criola/Instagram.

15 - Adama Ndiaye com miçangas em seu penteado, 2023. Haute Fashion Africa.

16 - Detalhe do site-specific Samesyn de Igshaan Adams durante a 35ª Bienal de São Paulo, 2023. Edilson Dantas/O GLOBO.

17 - Friendship bracelets, pulseiras feitas de miçangas trocadas entre fãs durante show de Taylor Swift, 2023. Reprodução/GShow.

18 - Peruca esculpida com miçangas para a coleção Glass Heart de Sorcha O'Raghallaigh, 2023. Sorcha O'Raghallaigh/Instagram.

19 - Kitchen, 1991–96, obra de Liza Lou em que todos os objetos são formados por vidrilhos, canutilhos e miçangas. Acervo Thaddaeus Ropac Galeria.

20 - Calça formada unicamente por miçangas, peça da coleção Outono/Inverno 2023/2024 da Valentino; 2023. Marie Claire/Getty.



# BRILHAÉ-CAMALEÃO - LANTEJOULAS

Brilha aé, eu sou camaleão  
Brilha aé, tá no meu coração  
brilha aé

Bell Marques - Brilha Aé Camaleão

Lantejoula, segundo algumas abordagens, deriva originalmente de lenticula e remetem às práticas ancestrais de fixar sobre peças de roupa pequenos elementos planos a fim de dar resplandecência. Essa ambição pelo brilho leva a confecção desses elementos, que se assemelhavam á moedas ou pequenos objetos lenticulares, feitos em metais como ouro e cobre que eram bordados sobre as vestimentas das mais altas castas em diversas sociedades espalhadas ao redor do globo. Associados diretamente a técnicas têxteis, com o advento da Revolução Industrial, tem-se uma maior democratização do acesso á esse elemento, facilitando sua manufatura. Mas é só no século XX, com a fabricação desses em diversos tipos de plásticos com uma fina película metalizada, que as lantejoulas tornam-se uma possibilidade popular e acessível para abrillantar roupas, indumentárias festivas e até mesmo paramentos litúrgicos.

Atualmente é possível encontrar uma extensa variedade com diversas cores, estampas, tamanhos, formas, transparências; podendo ser em fios, tranças ou soltas. Além disso, devido a existências de maquinário de bordado industrial, é possível produzir em larga escala tecidos, rendas e aplicações bordadas por essas máquinas.

Tanto a lantejoula, de base sextavada; como o paetê, de base lisa; são aplicadas em diversas finalidades, da cenografia á alta costura, sempre agregando valor ao reflexo provocado. O brilho em escamas, como as de um camaleão multicolorido, dão textura a festa, se fazendo presentes nas visualidades de discotecas, shows, festividades de rua, celebrações íntimas e toda uma cartela infinidável de possibilidades para ser e refletir luminosidade.

- 1 - Quarta-Feira de Cinzas / Epílogo, videoarte de Rivane Neuenschwander e Cao Guimarães; 2006. TATE Museum.
- 2 - Kaftan, traje cerimonial feminino feito com tecido de lantejoulas para casamento tradicional tunisiano. Reprodução/ D&D Clothing.
- 3 - Indumentária do culto aos Egungun, dos povos iorubás, com bordados de lantejoulas e paetês, século XX. NCMALearn/Museu de Arte da Carolina do Norte
- 4 - Caboclo de Lança com gola bordada na fotografia da série Cimarron #2 de Charles Fréger, 2014 - 2018. Acervo do artista/charlesfreger.com.
- 5 - Zobakele/Zomangay (Eskòt Zo), objetos ritualísticos do vodu haitiano feitos com crânios humanos, cerâmica e ornados com lantejoulas. Haupt & Binder/universes.art.
- 6 - Drapo, bandeira haitiana de vodu com lantejoulas e miçangas em cetim com a figura de "La Sirene" de Maxon Scylla, 2016. Acervo Myriam Nader - Art Gallery.
- 7 - Detalhe de obra de autoria de OSGEMEOS com aplicação de lantejoulas, 2022. Marcela/blackwasabi.com.br.
- 8 - Sem título (Coroa de Exu) com bordados de miçangas com lantejoulas, de Bispo do Rosário, s.d. . Coleção PCRJ/Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea.
- 9 - Calunga Dona Emilia, do Maracatu Nação Elefante, com lantejoulas bordadas; século XX. Acervo FUNDAJ.
- 10 - You've never seen my body until you touch it, obra de Bruna Amaro, 2021. Acervo da artista/brunaamaro.com.
- 11 - Detalhe de obra da série Deus mora nos detalhes de André Malinski, 2008. Arte Fuga/2008.
- 12 - El Diablito, obra da série El Carnaval Que No Pasó, de Victoria Ruiz; 2022. Photoworks.org.uk.
- 13 - Detalhe de Gamboa I de Beatriz Milhazes, 2013. Manuel Águas e Pepe Schettino/Acervo da artista.
- 14 - Pèrègùn, obra de Mulambö com acrílica e lantejoula, 2021. Mulambö /Instagram.
- 15 - Intervenção urbana de Theresa Himmer com placas de lantejoulas, 2014. Reprodução/ Petites Mélodies.
- 16 - Painel de lantejoulas como parte da cenografia da Renaissance World Tour de Beyoncé, 2023. Reprodução/Mundiario.
- 17 - Sapato de rubi da Dorothy, em O mágico de OZ, feitos com seda tingida e aplicação de lantejoulas, 1939. Lou Bustamante / Profiles In History / Afp.
- 18 - Peça com bordados de lantejoulas da coleção de alta costura da Schiaparelli, 2022. Glamour/Globo.
- 19 - Detalhe de obra de Denedir de Souza com lantejoulas feitas em formados de bandeirolas a partir de latas de alumínio descartadas. Divulgação/ Sou Petrópolis.



19

# PEDRAS PRECIOSAS QUERO ME ENFEITAR - PEDRARIAS

*Pedras preciosas quero me enfeitar  
Encantar a Índia com o meu olhar  
Só Tupã sabia  
Que eu não podia me apaixonar  
G.R.E.S. Unidos da Tijuca 1999 - O  
Dono da Terra*

Desde que o mundo é mundo, alguns elementos minerais despertam interesses em múltiplas sociedades, integrando as relações econômicas e sociais em vários territórios. Falar de pedrarias é lançar vistas para uma série de dinâmicas que dão valor a esses materiais pelas características como cores, formas, resistências, reflexibilidade ou mesmo pela carga energética que atribuem a esses elementos determinadas forças.

Em grande parte da história da humanidade, as pedrarias naturais eram destinadas à nobreza, sendo sua utilização em joias e artefatos, uma maneira de atribuir ao visual a manutenção do status quo do indivíduo. Mas, desde os tempos antigos, já existia a prática de reprodução desses elementos por classes menos abastardas. É no século XX que as chamadas bijuterias, joias feitas com materiais mais baratos, ganham popularidade sendo socialmente bem recebidas diante da recessão econômica.

Devido a esses fatores, a indústria investe em formas de reproduzir esses elementos em materiais corriqueiros como acrílico e vidro, barateando seu uso. Desse modo, mesmo ainda sendo um material visto como nobre devido sua diversidade de preços, esses falsos brilhantes adentram o léxico da moda, das festividades populares e do cotidiano de várias populações. Enfeitar-se dessas pedrarias, nada preciosas na maioria das vezes, integram o imaginário que encantam o olhar que reluz o brilho desses materiais.

- 1 - Detalhe das joias e ornamentos em retrato da Rainha Alexandra da Dinamarca pelo artista Luke Fildes, 1905. Royal Collection/Wikipédia.
- 2 - Indumentária de Utica Queen com aplicações de bijuterias e pedrarias diversas, 2023. Utica/Instagram.
- 3 - Detalhe de vestimenta com pedrarias de acrílico e tricô do estilista Gustavo Silvestre usada por Paola Oliveira durante ensaio do Carnaval, 2023. Gilberto Dutra/QUEM.
- 4 - Foliã com indumentária feita com pedrarias durante o Carnaval de Santa Cruz de Tenerife (ESP), 2020. ER/Richard RASPES.
- 5 - Luvas do imperador Frederico II feitas em veludo, ouro, pérolas, rubis, esmeraldas; 1200-1220. Kunsthistorisches Museum Wien/Avatar Design is fine. History is mine.
- 6 - Traje com pedrarias usado por Elvis Presley durante o show Aloha from Hawaii de 1973 em exposição no Tennessee, 2010. Thomas R Machnitzki/Wikipédia.
- 7 - Detalhe de Homenagem às mãos pretas. Tudo que tocamos passa a brilhar, obra da artista Nayò com bordados e colagens de pedrarias em pintura acrílica, 2023. Nayò/Instagram.
- 8 - Detalhe de fantasia por Paulo Menezes para o Rosas de Ouro, 2022. Paulo Menezes/Instagram.
- 9 - Pedrarias representadas de forma maximizada em alegoria por Rosa Magalhães para Imperatriz Leopoldinense, 2003. Patty Sue O.H. / Wikipédia.
- 10 - Detalhe de Extravagâncias, obra da artista Joana Vasconcelos com aplicações de chatons, 2023. Museu Oscar Niemeyer - MON/Instagram.
- 11 - Detalhe de Penso em tudo o que gostaria de manter, obra de Guilherme Borsatto com pedrarias e outros materiais têxteis sobre tapeçaria, 2024. Guilherme Borsatto/Instagram.
- 12 - Bad Strawberry (Chocolate Dipped), obra da artista Kathleen Ryan formada por: Labradorita, prehnita, quartzo, quartzo fumê, ágata, jaspe, amazonita, aventurina, vidro, acrílico, pregos de aço, pinos de aço em poliestireno revestido, cobre e latão; 2022. Acervo da artista.
- 13 - Eye Shines, obra de Betsy Youngquist com pedrarias diversas, 2021. Betsy Youngquist /Instagram.
- 14 - Tá esperando o quê?, obra de Jorge Luiz Fonseca com aplicação de cristais, 2004. Prêmio Pipa.
- 15 - Destaques de luxo, Clóvis Bornay e Evandro de Castro Lima, com fantasias cravejadas de pedrarias durante concurso de Carnaval, s.d. . Manchete/Blog Fernando Machado.
- 16 - Backstage do desfile da coleção de Inverno da Area, 2023. Adam Powell/Instagram.
- 17 - Arte digital por PARALLEL feita com inteligência artificial, 2024. Parallel/Instagram.
- 18 - Chinelo com aplicação de pedrarias engravadas, s.d. . Chinelada Chico/ Shopee.



# RETALHOS DE CETIM... E OUTROS MAIS - TECIDOS

Na primazia, tecido é um elemento biológico que se forma por um agregado de células semelhantes que desenvolvem uma função particular. Pele, músculos e ossos são tecidos. Mas, para revestir esse corpo, a sociedade desenvolveu modos e formas de tecelagem de linhas e fibras que igualmente chamamos de tecidos, usados para ornar, celebrar ou apenas usar ao revés do cotidiano.

Tecidos foram e são formas de distinção social, devido seus materiais de fabricação, propriedades e possibilidades existentes. Objeto de desejo, assim como outras materialidades mencionadas, o advento dos plásticos nos ramos da indústria têxtil possibilitou a verossimilhança no visual, criando modos mais econômicos de acesso á esses elementos. A seda torna-se sintética em cetim de baixo custo e mesmo brilho, veludos nobres tornam-se peças feitas com nylon e viscose.

Para diversas técnicas, seja na moda ou nas artes, o tecido pode ser desde a base que recebe outros materiais á o protagonista, tendo em sua própria tecelagem com elementos bordados entre suas teias como lantejoulas, paetês, miçangas, brocados entre outras inúmeras possibilidades. Liso ou estampado, fluído ou armado, é possível ir do fosco ao reflexo reluzente como o do lamê e lurex.

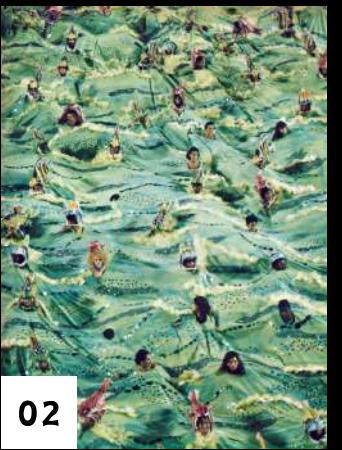
Todo tecido é um retalho, em maior ou menor escala, que ao se juntar com outros tantos retalhos, tecem novas possibilidades em constantes reinvenções.

*Minha escola estava tão bonita  
Era tudo o que eu queria ver  
Em retalhos de cetim  
Eu dormi o ano inteiro  
E ela jrou desfilar pra mim ar*

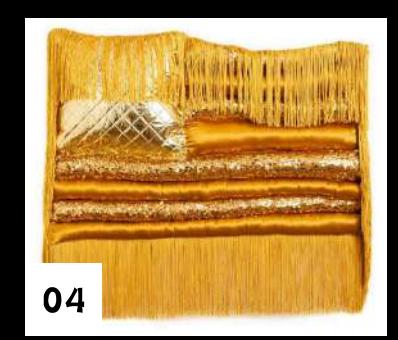
## Benito di Paula - Retalhos de cetim

- 1 - Obra Divisor, da artista Lygia Pape, reproduzida na Art Basel de Hong Kong; 2013. Galeria Graça Brandão/Facebook.
- 2 - Ala durante desfile de Rosa Magalhães para a Imperatriz Leopoldinense, 1992. Armando Borges/Wikipédia.
- 3 - Capa do álbum musical dos sambas de enredo de 2025 com a porta-bandeira Rute Alves e o pavilhão da Unidos do Viradouro feito em tecido acetinado e bordado, 2024. Rio Carnaval/Divulgação.
- 4 - People Will Think You're Making a Trump Flag - V, obra de Natalie Baxter feita em tecido de lantejoulas, cetim e matelassê, 2017. Acervo da artista/nataliebaxter.com.
- 5 - Estandarte da Troça Carnavalesca Pitombeira dos Quatro Cantos feito em veludo, 2023. Hugo Muniz.
- 6 - Integrante da Comparsa Marí Marí (Gualeguaychú - ARG) com vestimenta feita em veludo, 2024. Comparsa Marí Marí/Facebook.
- 7 - Nildo da Mangueira com Parangolés de Hélio Oiticica, 1979. Eduardo Viveiros de Castro.
- 8 - Toni Garrido com roupa feita em tecido brocado e lamê, interpretando Orfeu da Conceição durante desfile da Unidos do Viradouro, 1998. André Arruda / Agência O Globo.
- 9 - Ação performática de Laryssa Machada com partes de fantasias e tecidos, 2023. Marina Alfaya/ Instagram.
- 10 - Campeã do Drag Race Brasil, drag queen Organzza, com roupa feita com tecidos de organza, 2023. Íra Barillo/Queer IG.
- 11 - Fotografia de Rafa Pinah da Turma de Bate-Bola Pecadores de Inhaúma com indumentária em nylon dublado e tecido laminado, 2024. Rafa Pinah - Coolhunter Favela/ Instagram.
- 12 - Themônia nº1, de Rafa BQueer com tecidos usados em barracões de escola de samba, 2022. C. Galeria.
- 13 - Ação performativa por Antônio Benedito Nicodemo com restos de fantasias e elementos reaproveitados de Carnaval, 2023. Antônio Benedito Nicodemo/Instagram.
- 14 - Série Remendos, obra do artista Saulo Martins com restos de roupas e fantasias de Carnaval, s.d. . Acervo do artista/ saulomartins.art.
- 15 - Série Profecias de Randolph Lamonier com costura e bordados em tecidos diversos, 2018. Acervo Prêmio PIPA.
- 16 - Detalhe de Moment of the Present - Untitled 1, obra de Gulnur Mukazhanova com tecidos acetinados e sintéticos, 2020. International Art Development Association/iada-art.org.
- 17 - Mirinha Cruz e Jéssica Nascimento, deusas do ébano em 1978 e 2018, com tecidos em padronagens e estampas do Bloco Afro Ilê Aiyê, s.d.. André Seiti/Itaú Cultural.
- 18 - Meias de lurex durante novela Dancin' Days da Rede Globo na década de 1980, 2021. Folha de São Paulo.

01



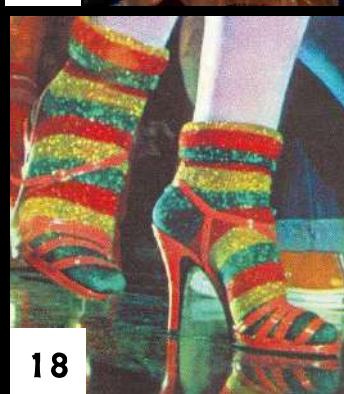
02



03



04



# PASSAROS FORMOSOS - PENAS E PLUMAS

Pavão misterioso, pássaro formoso  
Tudo é mistério nesse teu voar

Ednardo - Pavão Mysteriozo

No reino animal, as penas desenvolvem papel fundamental na manutenção da vida de aves possibilitando o voo, manutenção da temperatura corporal e proteção desses seres. Com suas cores e formas, ajudam na camuflagem e até mesmo nos processos reprodutivos, em que machos exibem penugens em danças para cortejar a fêmea.

Entre as sociedades humanas, penas e plumas rondam os imaginários desde as populações ancestrais sendo por vezes uma mimese entre indivíduo e natureza, presentes em ritualísticas que fazem com esse elemento tome proporções mágicas. Quando torna-se parte de coroas, cocares e outros elementos de cabeça, são lidos como sinônimo de poder ou detenção de sabedorias.

Rabo de gallo, pato, avestruz, pavão, faisão. São diversas as variedades existentes no mercado, variando de região para região do globo, desenvolvendo um papel singular nas culturas de cada território de manifestações desse material. Sinônimo de opulência, seja nas festas ou na moda, devido sua delicadeza na manufatura, quanto mais escassa ou rara, mais valor se é agregado na sua utilização.

Na contemporaneidade, devido sua origem animal, discute-se formas e alternativas para manutenção da utilização desse elemento de maneiras menos agressivas. Feitas de tecidos e acetato com haste de carbono, mesmo quando artificiais são inúmeras suas possibilidades, tornando formosos aqueles que as usam.

1 - Assojaba que trama, trama laços, trama nó, que pequena trama, que trama nem Trama alto, trama baixo, trama até o Jereré; pela artista Glicéria Tupinambá. Fernanda Liberti/Prêmio PIPA.

2 - Quetzalcóatl, divindade da América Central, em forma de serpente emplumada representado no Codex Telleriano-Remensis, século XVI. Wikipédia.

3 - Gliceria Tupinambá diante do manto tupinambá e seus ancestrais no Museu Nacional da Dinamarca durante processo de retorno, 2022. Renata Cursio Valente/Setor de Etnografia e Etnologia do Departamento de Antropologia do Museu Nacional (URFJ).

4 - Kahtiri Ēōrō – Espelho da vida (2020), obra da artista Daiara Tukano na 34º Bienal de São Paulo, 2021. Levi Fanan/Fundação Bienal de São Paulo.

5 - Membro do Bloco Apaxes do Tororó com típico cocar de penas, 2015. Amanda Oliveira/ Governo da Bahia.

6 - Caboclinho com vestimenta de penas na fotografia da série Cimarron #2 de Charles Fréger, 2014 - 2018. Acervo do artista/charlesfreger.com.

7 - Cabocla com penas ornando em andor durante festejos do 2 de julho na Bahia. SINPOSBA/Reprodução.

8 - Adorno de cabeça por Walério Araújo feito com penas de pavão, 2023. Walério Araújo/Instagram.

9 - Murça do Traje Majestático de D. Pedro I feito com penas de papo de tucano-de-bico-preto. Museu Imperial/Ibram/MTur.

10 - Bastidores do Festival Folclórico de Parintins com indumentárias do Boi Caprichoso feitas com penas de pavão, anos 1990. Andreas Valentim/CEDEM Caprichoso.

11 - Ekodidé, pena vermelha de ave africana que representa realeza, no ritual de iniciação das filhas de santo no candomblé, 1951. José Medeiros/IMS.

12 - Capa do EP Diretoria das cantoras Tasha & Tracie com arranjo de cabeça feita com penas de faisão, 2021. Steff Lima/Rapgol Magazine.

13 - Dançarina do Moulin Rouge fantasiada com penas de avestruz nos bastidores, 1989. Julio Donoso/ Sygma/ Corbis.

14 - Der Eintänzer (O Gigolô) de 1978, com Die sanfte Gefangene (O Leque de Penas da Prisão) de Rebecca Horn, 1978. Adagp/ArtReview.

15 - Gira, obra de Zé Carlos Garcia feita com penas, 2012. Acervo do artista/ zecarlosgarcia.com.

16 - Carro alegórico por Paulo Barros com cisne feito em plumas para a Unidos de Vila Isabe, 2009. seLusava/Flickr.

17 - Detalhe de penas esculpidas em peça da Igreja e Convento de São Francisco, 2011. Márcio Lima/Viagem e Turismo.

18 - Lilióptère, obra feita com plumas pela artista Joana Vasconcelos, 2013. Luis Vasconcelos/Públicos.com.

19 - Fantasia de Sabrina Sato, por Henrique Filho, feita com penas artificiais para a Gaviões da Fiel, 2022. Gshow.

01



19

# UMA LUZ PARA BRILHAR - LUZ

*Uma luz risco ou  
O espaço sideral  
Fiz um pedido  
Pra brilhar no carnaval*

**G.R.E.S. Mocidade Independente de  
Padre Miguel 1998 - Brilha No Céu a  
Estrela Que Me Faz Sonhar**

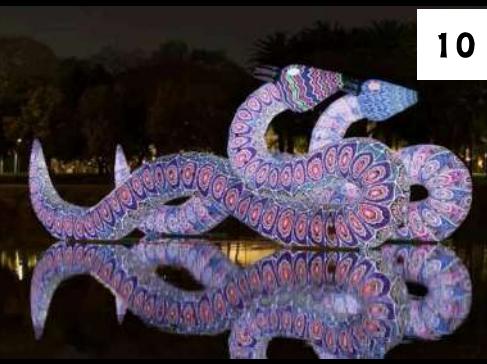
Precisamos falar sobre luz. Toda as materialidades mencionadas anteriormente dependem da luz para interagir e ter a plenitude intelectual; afinal sem ela não existe o brilho do glitter, strass, miçangas, lantejoulas e pedrarias. Sem a luz certa, tecidos e penas podem perder sua opulência. Não em vão, esses materiais são constantemente relacionados com ideais de luxo, e a etimologia dessa palavra vem do latim *lux*, que por sua vez significa luz, brilho e iluminação.

Iluminar é uma das primeiras ambições da humanidade, que diante da noite profunda, encontrava no fogo uma maneira de clarear a nebulosidade noturna. Essa chama vira candeeiro do mundo, o chiaroscuro de procissões, rezas e do que por muitos tempos era a única fonte de iluminação após o sol.

Da vela a lâmpada, aprendemos a celebrá-la em nossas festas e ritos. Ela está nas árvores de natal, em boates, indumentárias, mas também nas casas, nos brinquedos de criança e para toda situação de escuridão que houver. Mas, mesmo quando não é emanada, ela reflete. Refletindo o brilho de materiais, ou rebatendo a cor como o neon, afinal cor também é luz.

Luz é material. Luz é folia. Luz é para brilhar no Carnaval.

- 1 - Farricocos na Procissão do Fogaréu da cidade de Goiás durante a celebração da semana santa, s.d. . Fábio Lima/O Popular.
- 2 - 2,7 milhões de luzes na decoração do Natal do Bem, no Centro Cultural Oscar Niemeyer de Goiânia, 2024. SECOM/Revista Zelo.
- 3 - Plantas Pulsam, de Thiago Mazza, na Festa da Luz de Belo Horizonte, 2024. Festa da Luz/Instagram.
- 4 - Quero viver no Carnaval, obra da Série Samba Exaltação, de Felipe Moraes, realizada com neon, 2021. Verve Galeria.
- 5 - Give More Than You Take, de Jim Hodges na Walker Art Center, 2014. JOEFFER CAOC/ Instagram.
- 6 - Estandarte iluminado do Bloco Lírico Flabelo Encantado de Recife durante cortejo, 2020. Bloco Lírico Flabelo Encantado/Facebook.
- 7 - Bloco Minha Luz é de led, em que os foliões usam vestimentas iluminadas, no Carnaval do Rio, 2023. Tercio Teixeira/O Globo.
- 8 - Estrela com iluminação de led no Boi Caprichoso do Festival Folclórico de Parintins, 2024. Paulo Bindá/A Crítica.
- 9 - Integrantes da comissão de frente em desfile por Leonardo Bora e Gabriel Haddad para a Acadêmicos do Grande Rio, 2024. Reprodução/Carnavalesco.
- 10 - Em posição de ataque, as cobras; obra de Jaider Esbell na 34ª Bienal de São Paulo, 2021. Bienal de São Paulo/Instagram.
- 11 - Estruturas iluminadas utilizadas para cortejo durante festival em Valluvanad, Índia, 2024. Festivals Of Valluvanad/Instagram.
- 12 - Nos erguemos ao levantar outras pessoas, obra de Marinella Senatore, durante a 34ª Bienal de São Paulo, 2021. Fundação Bienal de São Paulo.
- 13 - Electric Dress (1956), de Atsuko Tanaka, com tinta vinílica com lâmpadas e cabos, 2011. Courtesy Takamatsu City Museum of Art/Ryoji Ito.
- 14 - Manto de led na comissão de frente do Acadêmicos do Salgueiro em desfile por Renato e Márcia Lage, 2015. Reprodução/Extra.
- 15 - Ana Paula, rainha da Quadrilha Junina Lumiar (PE), com indumentária com leds representando a fogueira de São Pedro, 2019. Diário de Pernambuco.
- 16 - Led em casaca de Bate-Bola, 2024. Custódio Coimbra/ Agência O Globo.
- 17 - Anjo Jorge Monteiro no Auto do Círio (PA) em fotografia de Guy Veloso, 2023. Guy Veloso/Instagram.
- 18 - Fantasia para o Arriba Fantasy, 2024. Acervo do Autor.



# SUPER-ALEGORIAS - ALEGORIA

Super Escolas de Samba S/A  
Super-alegorias  
Escondendo gente bamba  
Que covardia!

G . R . E . S . I m p é r i o S e r r a n o 1 9 8 2 -  
B u m b u m P a t i c u m b u m P r u g u r u n d u m

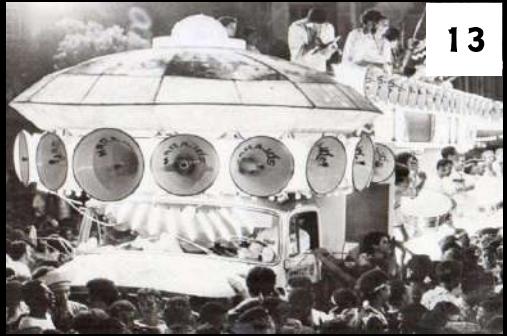
Glitter, strass, miçangas, lantejoulas, pedrarias, tecidos, penas e luz. Essas são algumas materialidades que quando juntas formam as visualidades que associamos tradicionalmente á elementos carnavalescos. Se o glitter é a menor partícula de um corpo-folião, umas das formas mais complexas é a alegoria, elemento que congrega uma série de materiais aplicados em diversos sentidos e proporções afim de formar um organismo único.

Na literatura e nas histórias das artes, alegoria é definida como uma forma de representar pensamentos e ideias sob forma figurada, que pode ser constituída por meio do texto ou de imagens. Na pintura, por exemplo, é um estilo de representação clássica presente em produções de diversos artistas ao longo do tempo.

Já na folia, alegoria é uma forma de sintetizar e provocar sensações em quem ás vê, expandindo para além dos limiares de uma definição. Podendo ser segurada na mão, vestida enquanto uma indumentária, ou mesmo ter proporções espetaculares; alegoria é capaz de redimensionar o humano em suas proporções orgânicas, projetando-o para um infinito de possibilidades.

Com a alegoria, é possível lançar vistas para a desmaterialização do Carnaval para além das barreiras definidas pela matéria-prima e encontrá-lo em forma de espectro na subjetividade. Em cores fortes misturadas, no acúmulo, no excesso, no brilho ou no caos, lemos o Carnaval onde por vezes ele necessariamente não está, mas criamos formas alegorizantes de sentimos sua presença.

- 1 - Autorretrato como alegoria da pintura (1638-1639), pintura a óleo pela artista Artemisia Gentileschi. Wikipédia.
- 2 - Cenário para O Bailado Histórico (Ilustração em litografia de Viagem pitoresca e histórica ao Brasil), por Jean-Baptiste Debret, s.d. . Wikipédia.
- 3 - La larga noche de los 500 años, óleo, acrílica e spray sobre tela da artista Marcela Cantuária, 2019. Acervo da Artista/[marcelacantuaria.com](http://marcelacantuaria.com).
- 4 - Alegoria com tração de equino para o Carnaval do Desterro/Florianópolis no início do século XX. Acervo Casa da Memória/ Floripa Centro.
- 5 - Alegorias de mão carregadas por baianas no desfile do Acadêmicos do Salgueiro por Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues, 1965. Wikipédia.
- 6 - Art Is... (Troupe with Mlle Bourgeoise Noire), carro alegórico de Lorraine O'Grady durante desfile do Dia Afro-Americano no Harlem, 1983. Acervo da artista/[bostonglobe.com](http://bostonglobe.com).
- 7 - Elementos celebrativos indianos na fotografia da série AAM AASTHA, 2018 - 202. Acervo do artista/[charlesfreger.com](http://charlesfreger.com).
- 8 - Abre alas de Marcos Ferreira e Tarcísio Zanon para a Unidos do Viradouro,2022. Wigder Frota/Galeria do Samba.
- 9 - Ourubu, obra de Mulambö realizada em parceria com Max Müller e com a colaboração de Adriano Zerbone e Leandro Assis com técnicas de escola de samba em isopor, ferro, tecido pastilhado e tinta spray, 2021. Mulambö/Instagram.
- 10 - A Cruz que Penetra Pindorama, da série Teatro Nagô Cartesiano, obra de Thiago Martins de Melo, 2015. Revista Select.
- 11 - Alegoria nas Fallas de Valência antes de ser realizada a queima, 2019. Marcelo on Unsplash/[Idealista.com](http://Idealista.com).
- 12 - Sonhos de Refrigerador (Aleluia Século 2000), obra de Randolpho Lamonier no CCBB de Belo Horizonte, 2024. Portas Vilaseca Galeria.
- 13 - Trio Eletrico Marajó na década de 1970. Livro História do Carnaval da Bahia/Visite O Brasil.
- 14 - La Virgen del Primer Dolor e Apostolo Santiago em andores durante procissão em Cartagena, 2022. Felipe Garcia Pagan/Caderna SER.
- 15 - Alegoria do Carnaval italiano de Acireale, 2024. Alessandro Saffo/101 Zone.
- 16 - Engenho de Piracicaba, 1881; obra de de Flávia Junqueira, 2023. Acervo da artista/Galeria Zipper.
- 17 - Barco de Fogo, tradição junina da cidade de Estância (SE), s.d. .Cassandre Teodoro/InfoNet.
- 18 - Alegoria feita com flores no Bloemencorso em Loenhout (Bélgica), 2024. Bloemencorso Loenhout/Bloemencorsoloenhout.be.
- 19 - Tuxauas do Boi Caprichoso no Festival Folclórico de Parintins, 2023. Wilson Dantas de Brito Neto/Wikipédia.



# ARTÍSTICAS

PRODUTOS





### *Demarcações do Território Carnavalesco Brasileiro*

Colagem de adesivos no Sambão do Povo (ES), Sambódromo Marquês de Sapucaí (RJ), Sambódromo do Anhembi (SP), Avenida Sete (BA), Circuito Campo Grande (BA), Quatro cantos (PE), Sede do Homem da Meia-Noite (RE), Praça do Arsenal (PE), Recife antigo (RE).

Dimensões variadas

2024



*DURADA*

Performance realizada com lamê no Sambódromo do Anhembi (SP)

Dimensões variadas

2024



*Inventário auto-carnavalesco  
Fotografia analógica em 35mm vencido  
Dimensões variadas  
2024*



Série *Redenção*  
Fotografia digital  
Dimensões variadas  
2024



*CORPO-POVO-FOLIA*

Fotografia 360º analógica em 35mm vencido

Dimensões variadas

2024



*Ainda que, viverá - Insurreição de São Baudu*  
Fotografia digital  
Dimensões variadas  
2024



*Coração ao alto*  
Fotografia digital realizada com recolhimento  
de adereço de fantasia da G.R.E.S. Portela.  
Dimensões variadas  
2024.



*Abram alas pois minha história vou contar. É noite em tempo de folia, e os ladrilhos coloridos são como memórias, estilhaçadas e reconstruídas no vai e vem do dia-a-dia. Ao amanhecer desta festa coletiva, orgulhosamente apresento a singular Procissão Selaronística-Badulesca. Na escadaria que resguarda tantos cacos, apresento os meus próprios mosaicos de lembranças que fizeram aqui chegar. Das solares brincadeiras de infância aos delírios televisivos, dos tempos bons e dos nebulosos tempos ruins; tudo conspirou para a apoteose de cada degrau percorrido. Parem a cidade, é re-alvorada! O Carnaval já está aqui.*

*Procissão Selaronística-Badulesca*  
Aquarela sobre papel  
21 x 29,7cm cada  
2025



*A extraordinária saga do divino retorno*  
Strass sobre tecido  
2 x 1,4m  
2025



*O sonho da criação e a criação do sonho no  
tempo do impossível  
Glitter sobre tecido  
3 x 1m  
2025*



*Desfragmentação Nabucodossoriana*  
Fotografia digital  
Dimensões variadas  
2025

