

The image features a vibrant, abstract composition of overlapping shapes. A large black shape dominates the center, containing two bright yellow circles. This black shape is set against a background of yellow and red. At the bottom, a green shape overlaps the black one. The overall style is bold and graphic.

**FESTA
BRASILEIRA
FANTASIA
FEITA À MÃO**

FESTA
BRASILEIRA
FANTASIA
FEITA À MÃO

BUMBA MEU BOI – BA

VÁ BUSCAR
MEU BOI
MALHADO.
TRAGA PRO
MEIO DO SALÃO.
ESSE NOSSO
BOI MALHADO
É BRABO
COMO LEÃO

ACORDA POVO/FESTA DE SÃO JOÃO - PE

ACORDA
POVO QUE
O GALO
CANTOU!
ACORDA
POVO QUE
O GALO
CANTOU!

MARCHA DE CARNAVAL DE CHIQUINHA GONZAGA - RJ

Ó,
ABRE-
ALAS
QUE EU
QUERO
PASSAR

A cultura e as tradições brasileiras se manifestam em diversas formas, cores e sons - a depender da região do país onde elas nascem. A criatividade intuitiva do nosso povo miscigenado muitas vezes é representada no trabalho do artesão, que transforma, com as mãos, sonhos em máscaras, desejos em fantasias e poemas ou poesias em cantigas sonorizadas pelos nossos instrumentos musicais.

O artesanato emoldura a vasta cultura do brasileiro. É como se fosse um espelho dele. E as festas populares são o ambiente escolhido por ele para refletir essa importante identidade local. Em meio às manifestações culturais surge o empreendedorismo, gerando emprego e renda. O que comprova a qualidade criativa do artesanato e seu real valor comercial.

O escoamento dessa produção genuína, rica e nacional pode ser visto e vivido nas marcantes festas brasileiras, objeto da exposição que o Centro de Referência do Artesanato Brasileiro (CRAB) hospeda em um prédio histórico, localizado no centro do Rio de Janeiro. O CRAB é a nova casa do artesanato contemporâneo, do restauro, da arte e da vida cultural do Brasil e não poderia estar de fora dessa belíssima exposição, que reúne máscaras, fantasias e instrumentos que unem o homem a sua imaginação.

GUILHERME AFIF DOMINGOS - DIRETOR PRESIDENTE DO SEBRAE

O que une o Brasil? O mesmo idioma, o mesmo território, além de outros aspectos que contribuem para nossa identidade, como a diversidade cultural e a multiétnia. É na linguagem sonora e no território da criatividade que nos exprimimos de forma completa. A mistura dessas duas características faz com que sejamos um povo que ama e cultua festas como parte integrante de nosso modo de ser.

O ano inteiro, em todo o território nacional, o povo brasileiro se veste de tradição e alegria para sair e desfrutar do espaço público. Tudo é celebrado! Para mostrar a energia com que as festas populares são comemoradas, e fixá-las no tempo e na história, um rico artesanato é elaborado por mestres-artesãos: máscaras, fantasias e instrumentos.

É também em festa, e com muita satisfação, que o Centro Sebrae de Referência do Artesanato Brasileiro - CRAB acolhe em seu espaço a exposição **Festa Brasileira: Fantasia Feita à Mão**. Em foco, as diferentes formas de expressão que unem o homem à sua imaginação e, por meio de suas festas, as transformam no mais genuíno artesanato, criando objetos de grande força dramática, autênticos representantes da cultura e criatividade brasileiras.

Existem muitas maneiras de se compreender o Brasil. A exposição "Festa Brasileira: Fantasia Feita à Mão" propõe caminho singular: mostrar, por meio de diversas manifestações culturais, a maneira lúdica e original com que nosso povo comemora suas festas. Em todas as regiões do país, e durante o ano inteiro, o brasileiro se apropria do espaço público para celebrar. E o faz com capricho e dedicação, tecendo e confeccionando, com delicadeza e beleza, indumentárias e máscaras que, ao longo do tempo, incorporaram traços marcantes das diferentes civilizações que contribuíram para nossa formação cultural: ameríndios, europeus e africanos.

A montagem de uma exposição com a magnitude desta Festa Brasileira é uma operação complexa, que envolveu o trabalho de muitas pessoas - uma equipe multidisciplinar -, cujo resultado final, apresentado nas modernas instalações do CRAB, nos encheu de orgulho.

Este catálogo é um retrato fiel de como a exposição foi montada, dando destaque à exuberância e riqueza de detalhes de cada uma das peças selecionadas. O leitor tem em mãos um documento precioso de nossa diversidade cultural e da criatividade do povo brasileiro.

HELOISA MENEZES - DIRETORA TÉCNICA DO SEBRAE

CEZAR VASQUEZ - DIRETOR-SUPERINTENDENTE DO SEBRAE/RJ

Há uma África dentro de cada um. Há uma inteira América dentro de cada um. É dessa mistura entre o europeu, o ameríndio e o negro africano que surgiram máscaras, indumentárias, coreografias e sonoridades que fazem a festa. Todas as festas populares brasileiras.

É exatamente aí, em meio a essa mestiçagem notável, promovida em cinco séculos de história, que o Brasil aprendeu a cultuar a liberdade das formas, a exuberância das cores fortes, o gosto da fantasia. Sim, o brasileiro é festeiro! Nossas festas são um retrato das matrizes étnicas formadoras de nosso povo, ao unir música, dança, teatro, cortejo, culinária.

A festa, aqui, se torna condição de vida: não conseguimos viver sem ela. Daí surge o encontro natural entre a festa e a mão que a inventa. Por trás de sua exuberância visual, de seus sons, ritmos e cores, estão as mãos do artesão. Nos transformamos em bichos, estrelas e flores pelo fazer artesanal, que cria roupas, adereços, instrumentos musicais, alegorias. E gera uma economia criativa.

Essa criatividade não nasce de um indivíduo isolado, mas da coletividade. É um apaixonado triunfo de todos. É a força da tradição oral, passada de geração a geração. O que a exposição **Festa Brasileira: Fantasia Feita à Mão** celebra é esse raro momento de pertencimento coletivo a que nos entregamos.

Nossas festas são fruto dessa integração de corpos, de falares, de culturas. A Congada em Minas Gerais mistura a religiosidade cristã com os atabaques e demais instrumentos de percussão originários da África. Já as cavalhadas do Centro-Oeste trazem o tempero de costumes quase medievais europeus mesclados a um colorismo sem par dos trópicos. As Folias de Reis fluminenses abrangem as manifestações dos indígenas tupis e tupinambás com a influência jesuítica e pitadas de ritos africanos. E podemos seguir adiante pelos Reisados de Alagoas, o Maracatu Rural de Pernambuco, os diversos Bumba meu boi do Maranhão ao Boi-de-mamão de Santa Catarina, permeados pelos festejos Rituais Indígenas da Região Amazônica.

Tudo misturado. Sul e Norte, Amazônia e Centro-Oeste, o sagrado e o profano, uma festa entrando dentro da outra, um corpo entrando dentro de uma fantasia, uma sonoridade saindo de dentro de uma caixa de percussão, um objeto artesanal saindo das mãos de seu criador. A exposição é composta desse enredo, de fio a pavio, da entrada com imagens fotográficas históricas ao final do percurso com mais imagens atuais. Em meio a tudo, nessa festa das festas, objetos, máscaras, sonoridades, projeções, tecidos, indumentárias, instrumentos artesanais de todas as regiões do país ganham uma unidade própria, sem espaço ou tempo definidos. Nossa música, nosso remelexo, nossa festa popular são... nossa história: a comunhão da rica mestiçagem com o imaginário feito à mão.

JAIR DE SOUZA, RAUL LODY E LEONEL KAZ

**CRAB -
CENTRO SEBRAE
DE REFERÊNCIA
DO ARTESANATO
BRASILEIRO
APRESENTA
A EXPOSIÇÃO
FESTA
BRASILEIRA:
FANTASIA
FEITA À MÃO.
SEJA
BEM-VINDO!**

**ACORDA
POVO QUE
O GALO
CANTOU!
ACORDA
POVO QUE
O GALO
CANTOU!**

CIRANDA/FESTA DE SÃO JOÃO - PE

**Ó,
ABRE-
ALAS
QUE EU
QUERO
PASSAR**

BRASIL - RJ

**MAMÃE
EU QUER
MAMÃE
EU QUER
MAMÃE
EU QUER
MAMÃE**

MULHERES DE CHAVE - RJ

HÁ UMA ÁFRICA DENTRO DE CADA UM. HÁ UMA INTENÇÃO AMÉRICA DENTRO DE CADA UM. É DESSA MISTURA ENTRE O EUROPEU, O AMERÍNDIO E O NEGRO AFRICANO QUE SAÍRAM MÁSCARAS, INDUMENTÁRIAS, COREOGRAFIAS E SONHADORES QUE FAZEM A NOSSA FESTA.

NESSA MISTURAGEM PROMOVIDA EM CINCO SÉCULOS DE HISTÓRIA, O BRASIL APRENDEU A CULTURA A LIBERDADE DAS FORMAS, A EXUBERÂNCIA DAS CORES, O GOSTO DA FANTASIA. NOSSAS FESTAS SÃO FRUTO DA INTEGRAÇÃO DE CORPOS, PALAVAS, CULTURAS.

A FESTA, AQUI, SE TORNA CONDIÇÃO DE VIDA. NÃO CONSEGUIMOS VIVER SEM ELA. AÍ SURTI O ENCONTRO NATURAL ENTRE A FESTA E A MÃO QUE A INVENTA. HOJE TRANSFORMAMOS EM BICHOS, ESTRELAS E FLORES PELO FAZER ARTESANAL.

ESSA CRIATIVIDADE NÃO NASCE DE UM INDIVÍDUO ISOLADO, MAS DA COLETIVIDADE, O QUE A EXPOSIÇÃO FESTA BRASILEIRA, FANTASIA FEITA À MÃO CELEBRA É ESSE RARO MOMENTO DE PERTENCIMENTO COLETIVO A QUE NOS ENTREGAMOS. A DESCOBERTA DE UM BRASIL PODEROSO CRIADO DIARIAMENTE, POR MILHARES DE MÃOS ANÔNIMAS DE NOSSO POVO.

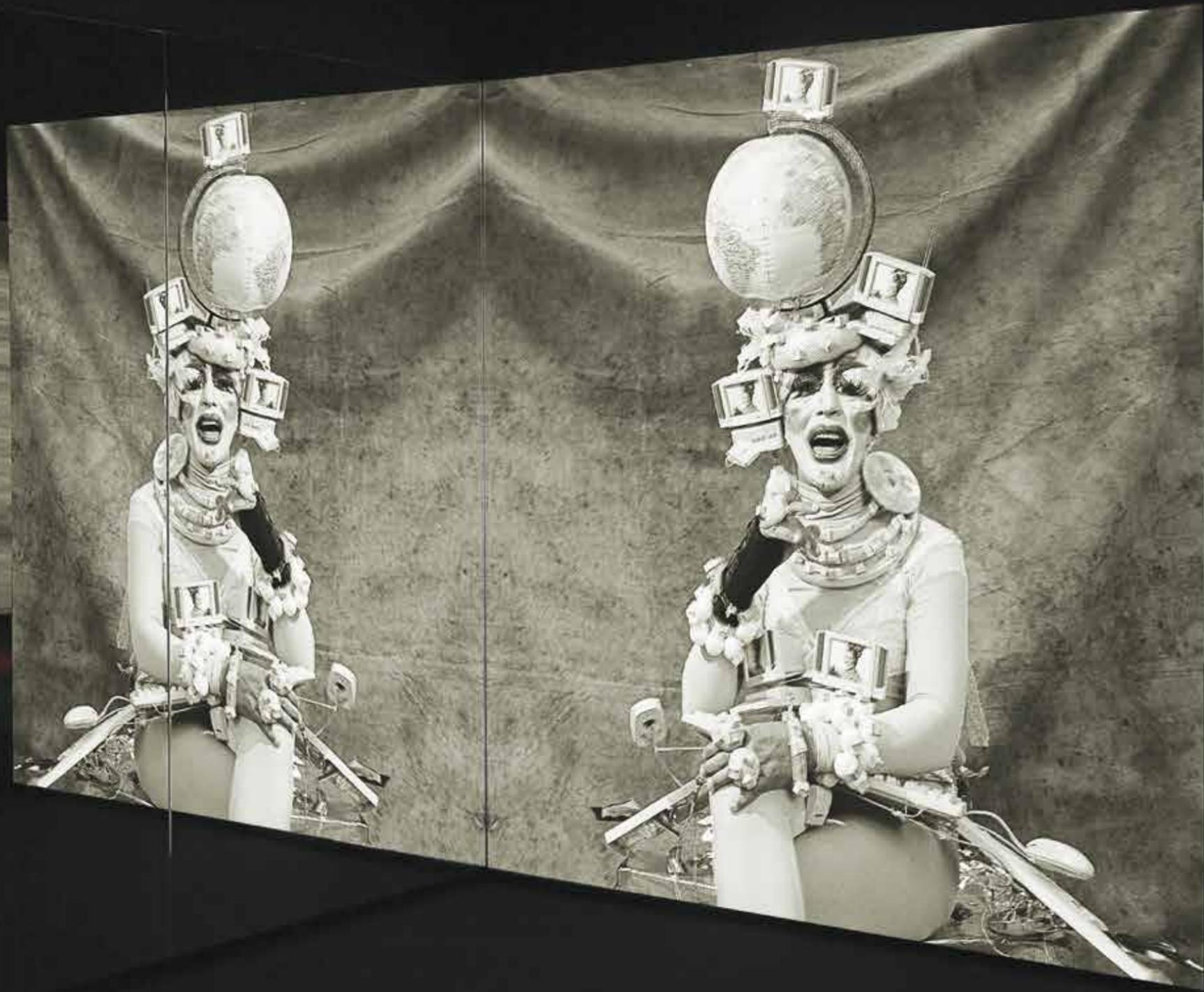
JAIR DE SOUZA, RAUL LOUH E LEONEL XEZ

**OH
CIRANDEIRO,
OH
CIRANDEIRO
OH!
A PEDRA
DO MEU ANEL
BRILHA MAIS
DO QUE O SOL**

CIRANDA/FESTAS DE SÃO JOÃO
NORDESTE

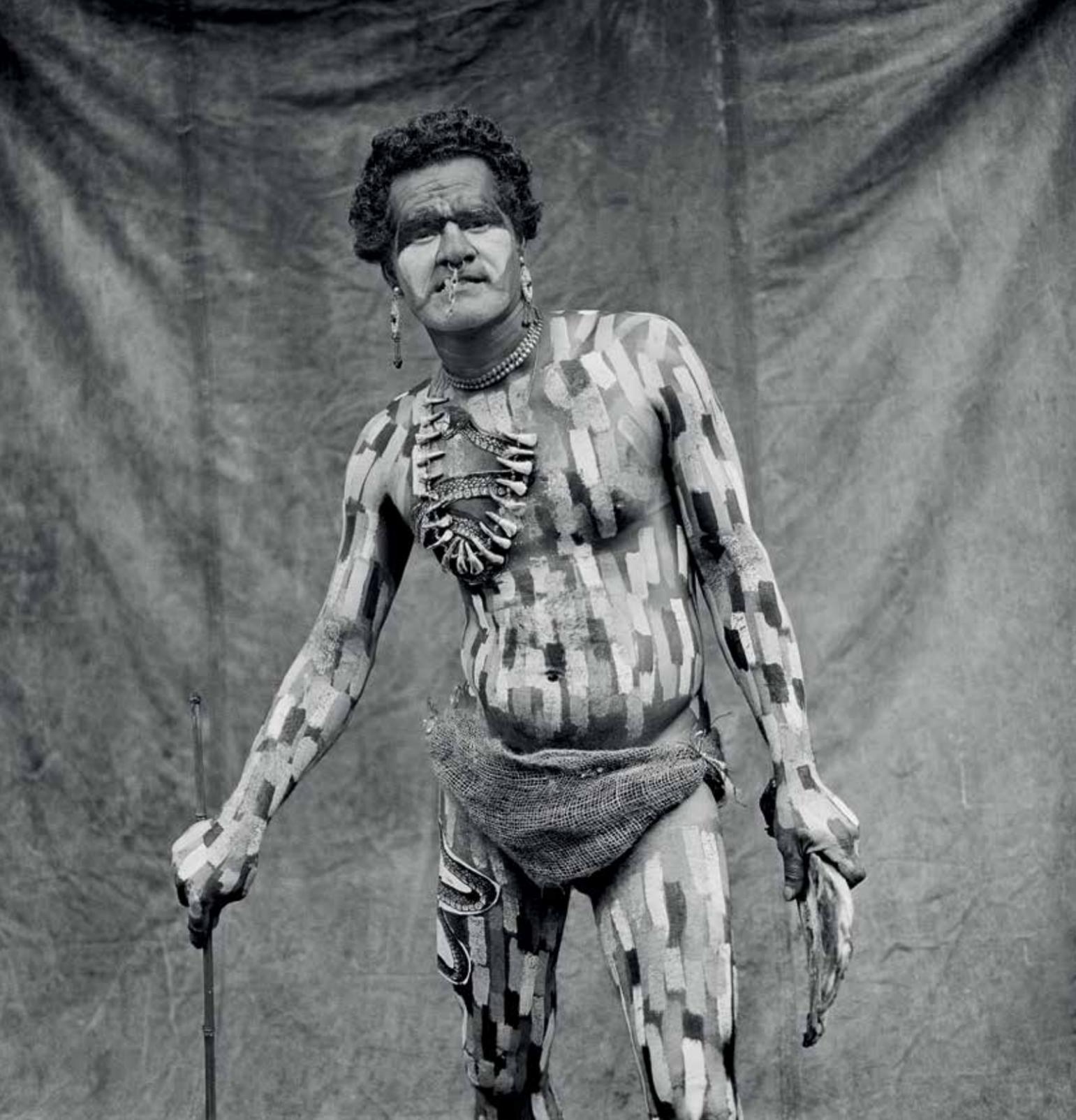
A FANTASIA DE CADA UM

Uma homenagem ao folião repentino, que cria tudo do nada, com objetos encontrados ao acaso. Bastam uma flor, uma fita ou um pedaço de plástico para inventar a fantasia: a festa é o lugar da imaginação. É o que revelam as fotografias de Rogério Reis. O artista saiu a campo, montou o cenário e convocou a população suburbana do Rio de Janeiro a se expor, a se oferecer à imagem. Corpos repletos de artesanato popular, objetos quaisquer encontrados ao acaso das ruas. O escritor Ruy Castro assim descreveu o conjunto dessa obra: "Na Lona é um digno sucessor das chapas de Marc Ferrez, o gênio da fotografia brasileira do século 19, com toques que lembram as pinceladas de Debret. Rogério levou 14 anos preparando-o. Começou no Carnaval de 1987, quando, ao trabalhar no Jornal do Brasil, descobriu-se precocemente entediado com a espetaculosidade colorida do desfile das escolas e trocou o Sambódromo pelo verdadeiro espetáculo: o dos fantasiados precários e espontâneos que ainda se viam (e se veem) nas ruas do Rio. A cada Carnaval a partir daí, e armado apenas de assistente, equipamento e um fundo infinito feito com uma lona de caminhão, Rogério foi achar seus modelos no território onde eles se exibem: nos subúrbios da Central e da Leopoldina, na Zona Norte e no Centro - fora dos roteiros programados pelas agências de turismo".











FESTA FEITA À MÃO

Quem faz a festa é o festeiro-artesão, que confecciona máscaras ou indumentárias. Mas quem faz a narrativa da festa, que a traz para dentro da história, é o artesão popular. É ele que dá vida - a partir de barro, madeira, papel, fibra ou tecido - aos personagens que fazem as muitas festas, do cortejo da Irmandade da Boa Morte, em Cachoeira, na Bahia, às Cavalhadas de Pirenópolis, em Goiás! Cada objeto, assim, revela a inventiva do artesão e, ao mesmo tempo, a força de trabalho de uma comunidade, etnia ou região. Para que o artesão tivesse seu valor reconhecido, dois brasileiros vêm saindo a campo, há décadas, como verdadeiros garimpeiros do tempo presente, para encontrar as pepitas artesanais que dão a suas coleções um paradigma de qualidade como nenhuma outra tem. João Maurício de Araújo Pinho e Irapoan Cavalcanti de Lyra não fizeram distinção ao escolher o bom trabalho de Mestre Vitalino ou a importante peça de um anônimo. Ambos representam aqui, com igual mérito, a memória da festa.

É impressionante constatar como o trabalho de formar uma coleção, se dedicar minuciosamente a ela, os transforma de colecionadores em historiadores: as peças ganham o valor documental de cada época, das condições locais do fazer artesanal, da profunda inventividade de cada artesão em seu ofício, da importância de cada território. Cada peça e cada detalhe dessas coleções, ambas localizadas no Rio de Janeiro, comprovam a nobreza, a dedicação ao belo e a importância cultural do artesanato.





BATALHÃO DE CARLOS MAGNO, DA FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO

Cortejo organizado em dois grupos, que realizam uma cavalhada. O grupo de azul representa os cristãos, e o grupo de vermelho, os mouros. Diz o enredo que os cristãos vencem os mouros.
Lunildes de Oliveira Abreu Pirenópolis - Goiás Técnica mista Coleção ICL



CORTEJO DA IRMANDADE DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE As personagens femininas vestem o traje de festa chamado de "beca" ou "baiana de beca": saia preta plissada, "camisa de crioula", turbante, pano da costa preto e vermelho e, nas mãos, elas portam os tocheiros. Família Tamba Cachoeira - Bahia
Modelagem de barro e policromia Coleção ICL



DANÇA DO PAU-DE-FITA O Pau-de-fita é uma dança que traz memórias dos festivais da primavera do Hemisfério Norte. Cada participante segura uma das fitas e realiza o entrelaçamento no mastro. Daí a dança ser conhecida também como trança. São José/Florianópolis - Santa Catarina Modelagem de barro e policromia Coleção ICL





BANDO DE MASCARADOS, DA FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO Os mascarados se apresentam com diferentes tipos de máscaras. As máscaras são feitas de papel, cola e tinta. Eles realizam um cortejo a cavalo pelas ruas da cidade para anunciar as festas do Divino Espírito Santo.
Lunildes de Oliveira Abreu Pirenópolis - Goiás Técnica mista Coleção ICL





CORTEJO DO MARACATU O Maracatu de baque-virado, ou africano, com os personagens que contam um enredo sobre a coroação do rei do Congo. Destaque para o estandarte, a corte e a dama do passo, que carrega a boneca - calunga. Zé Caboclo Alto do Moura/Caruaru - Pernambuco Modelagem de barro e policromia Coleção JMAP



REISADO O Reisado é um auto popular que celebra o Natal e reúne enredos e personagens humanos, animais e fantásticos do Bumba meu boi e temas do Pastoral. Destaque para a música instrumental com a viola e a sanfona. Cícera Maria de Araújo (Ciça do Barro Cru) Juazeiro - Ceará Modelagem de barro e policromia Coleção JMAP



CASAMENTO A CAVALO O casamento é um dos ritos de passagem mais significativos das nossas tradições culturais. Esta cena de casamento, com o noivo e a noiva a cavalo, mostra um momento dessa celebração nas áreas rurais.
Mestre Vitalino Alto do Moura/Caruaru - Pernambuco Modelagem de barro e policromia Coleção JMAP



NOIVOS Vestidos para o casamento como manda a tradição, a noiva de branco, com véu e buquê, e o noivo de terno. O casamento é uma das mais importantes festas familiares, como são o batizado e o aniversário.
Mestre Vitalino Alto do Moura/Caruaru - Pernambuco Modelagem de barro e policromia Coleção JMAP













DANÇA DE MASCARADOS Cena de dança com um par de dançarinos mascarados. Os músicos, violeiro e sanfoneiro, estão também com máscaras. São personagens fantásticos do imaginário do artesanato do Vale do Jequitinhonha. Vale do Jequitinhonha - Minas Gerais Modelagem de barro e pigmentos naturais Coleção JMAP



DANÇA DE RODA A dança de roda, ou ciranda, é uma das formações coreográficas mais tradicionais presentes nas nossas festas populares. A roda indica unidade e igualdade entre os participantes da dança. Vale do Jequitinhonha - Minas Gerais Modelagem de barro e pigmentos naturais Coleção JMAP



CAVALARIA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO Devotos no cumprimento de homenagens e promessas ao Divino Espírito Santo. Destaque para os mastros com as pombas, representações do Divino, e os músicos, que tocam suas violas para anunciar o cortejo. Taubaté - São Paulo Modelagem de barro e policromia Coleção JMAP

MÁSCARAS DA FANTASIA I

As máscaras transformam os humanos em deuses, em animais ou seres fantásticos. E transportam o homem para um território de sonho onde tudo é possível. Um lugar com liberdade para representar a própria fantasia. E também o desejo de ir ao encontro de temas que fazem parte da construção da sua identidade etnocultural como sociedade e comunidade. A máscara possibilita tudo isso, e com ela se pode experimentar o mito, o sagrado, o fantástico, o cômico, e representar tudo o que há de grotesco na vida e na sociedade. Estar mascarado marca um lugar de destaque na festa, pois quem usa a máscara passa a fazer parte da dramaturgia do cortejo, do auto, da dança. Os materiais naturais, e, em especial, as fibras, mostram como a arte pode representar os mitos que fazem parte do cotidiano dos povos tradicionais da floresta, os tapirapés, que usam máscaras-indumentárias para entrar em contato com seus ancestrais. Ou no encontro lúdico dos desengonçados cabeções do Carnaval de Olinda, nesse tempo transgressor do Carnaval? As do Bumba meu boi do Maranhão, que mostram mitos de matriz africana nos enredos ou as da Cavallhada do Divino de Goiás, recuperando memórias de temas medievais das cruzadas, nos embates entre cristãos e mouros?

Máscaras modeladas com papel, água, cola e tinta. Bordadas sobre tecido. Trançadas com fibras vegetais. Entalhadas na madeira. Feitas da reciclagem de diferentes materiais. Todas trazem marcas da invenção e da tradição que se adaptam ao imaginário coletivo. Elas estão integradas à roupa, ao gesto, à música, à coreografia e, em especial, ao desejo pessoal de viver, em cada festa, todos os sentimentos que unem o ideal da brincadeira com o sagrado.





"COURO DO BOI"
Boi é o personagem-tema do auto Bumba meu boi. O Boi é apresentado com uma "manta" ou "couro" - peça bordada em veludo. Esta manta fica sobre uma estrutura de madeira, que tem uma cabeça de boi entalhada. E assim o "miolo" - a pessoa que veste a estrutura - realizará as danças.
São Luís - Maranhão

"COURO DO BOI"
Boi is the theme character of the auto called Bumba meu boi. The boi (bull) is presented with a "blanket" or "leather", a velvet embroidered piece. This blanket remains on a wooden structure that has a carved bull head. And, thus the "core" the person wearing the structure will perform the dancing.
São Luís - Maranhão

DE COMESTÍVEL
A história do Carnaval de São Luís tem relação com o Boi. Quando o governador chegou ao Brasil em 1549, trouxe com ele o boi. Este animal era usado para a agricultura e também para a carne. Com o tempo, foi usado para a dança. Assim nasceu o personagem Boi. Maranhão

COMESTÍVEL, PEIXE
No Carnaval de São Luís, há uma brincadeira chamada de "Boi com Peixe". Esta brincadeira é feita com um boi e um peixe. O boi é usado para a dança e o peixe é usado para a brincadeira. Assim nasceu o personagem Boi. Maranhão

"COURO DO BOI" Boi é o personagem-tema do auto Bumba meu boi. O Boi é apresentado com uma "manta" ou "couro" - peça bordada em veludo. Esta manta fica sobre uma estrutura de madeira, que tem uma cabeça de boi entalhada. E assim o "miolo" - a pessoa que veste a estrutura - realizará as danças. **São Luís - Maranhão**





CARETAS Careta é outro nome para máscara. A careta refere-se a uma expressão facial, cômica ou dramática. Os caretas são personagens que homenageiam a independência da Bahia - 2 de julho -, data também conhecida como "dia do Caboclo". Os caretas trazem ainda lembranças do imaginário africano. **Acupe - Bahia**

MASCARADOS DA FESTA DO DIVINO As Cavalhadas reúnem, desde 1826, introduzidas pelos jesuítas, representações de batalhas entre mouros e cristãos, com os cavaleiros montados com máscaras que imitam bois. Já nos intervalos das apresentações das batalhas, entram em cena os "curucucus" (nome dado às assombrações) com máscaras que representam homens ou bichos, fazendo algazarra festa afora. **Pirenópolis - Goiás** **Coleção Siron Franco**





CAZUMBÁ Cazumbá é um personagem fantástico do Bumba-boi que representa o espírito dos animais. Ele traz um imaginário africano, que reforça a importância da ancestralidade. As máscaras são feitas de tecido, madeira, lã e outros materiais. Quem vive o personagem, quase sempre, também é o artesão da máscara. **São Luís - Maranhão**



JARAGUÁ O Jaraguá é um dos personagens fantásticos do Bumba meu boi. A montagem do Jaraguá é feita com uma queixada de burro e uma estrutura de madeira e tecido, quase sempre chita. Ele é um dos mitos mais tradicionais desse auto do Nordeste e, em especial, nas regiões da civilização do açúcar. **Pão-de-açúcar - Alagoas**





MANDU O Mandu é um personagem fantástico que traz as memórias africanas dos ancestrais. O personagem tem o corpo todo coberto, pois se crê que um espírito esteja embaixo dessa verdadeira máscara corporal, que é uma instalação que começa por uma peneira, onde é vestida uma roupa masculina. **Cachoeira - Bahia**



MÁSCARAS DE CARNAVAL

As máscaras do Carnaval de Olinda trazem referências dos seus "bonecos gigantes". Estas chegam de um artesanato tradicional que usa papel, cola e tinta para realizar uma técnica chamada de papel machê. Cada máscara faz parte de um enredo, que conta uma história e caracteriza um personagem.
Olinda - Pernambuco

CARNAVAL MASKS

The Olinda Carnival masks bear references to its "giant dolls". These come from traditional

MÁSCARAS DE CARNAVAL As máscaras do Carnaval de Olinda trazem referências dos seus "bonecos gigantes". Estas chegam de um artesanato tradicional que usa papel, cola e tinta para realizar uma técnica chamada de papel machê. Cada máscara faz parte de um enredo, que conta uma história e caracteriza um personagem. **Olinda - Pernambuco**



MÁSCARAS DE CARNAVAL Estar de máscara é estar transformado, integrado ao tempo da festa. Estas máscaras são feitas de papel, cola e tinta e mostram a liberdade criadora que marca o Carnaval. Elas estão nas ruas, dando vida a personagens individuais ou em blocos, e são testemunhos da mais genuína cultura popular. **Tatuamunha - Alagoas**



MÁSCARAS TAPIRAPÉS A máscara “ypé”, pela sua importância, é confeccionada pelo pajé na casa dos homens. Essa máscara é elaborada a partir de madeira e expressiva plumária. Elas são objetos sagrados, que representam sentidos mágicos e intenções rituais, como garantir o crescimento da lavoura e a fertilidade das mulheres.
Mato Grosso - Tocantins



MÁSCARAS DE PALHAÇO O palhaço é um personagem que está nas Folias de Reis - cortejos que cantam e dançam diante dos presépios. O cortejo começa com uma bandeira que é seguida pelos foliões, músicos e palhaços, que usam roupas especiais e máscaras que representam o diabo ou Herodes, que no enredo procura o Menino Deus. **Miracema - Estado do Rio de Janeiro**



MÁSCARAS WAURÁ

Essa máscara do povo Waurá é chamada de "atujuá", representa um ser da natureza e é usada apenas por homens. São verdadeiras máscaras corporais, feitas de maneira ritual, com buriti, cipó e outras fibras vegetais. As máscaras sempre dialogam com os mitos, a natureza e a ancestralidade.

Parque Nacional do Xingu - Mato Grosso

MÁSCARAS WAURÁ Essa máscara do povo Waurá é chamada de "atujuá", representa um ser da natureza e é usada apenas por homens. São verdadeiras máscaras corporais, feitas de maneira ritual, com buriti, cipó e outras fibras vegetais. As máscaras sempre dialogam com os mitos, a natureza e a ancestralidade.
Parque Nacional do Xingu - Mato Grosso

MÁSCARAS DA FANTASIA 2

A festa é algo que nós vestimos. Vestimos para estarmos inteiros na celebração e vestimos porque é preciso algum elemento visual que mostre o corpo simbolizado num chapéu, numa coroa, numa capa, entre outros. Entramos na festa pelas suas vestes, pelas bandeiras, pelos estandartes, pela energia de cada celebração. Rodamos dentro dela, ritualizamos a sua passagem, para renascermos. Cada um se torna personagem em seu enredo, e a fantasia da imaginação cobre o corpo!

E, algumas indumentárias, para se tornarem completas, integram-se às máscaras e aos instrumentos musicais para que possam cumprir seu verdadeiro papel. Há um fazer artesanal apurado em tudo, costura, renda, tecelagem, pintura, colagem. Bordado, por exemplo, nas delicadas peças das Baianas do Bonfim e nas “batas” que vestem os cazumbás, tão rebordadas como os “couros” dos bois, que sobre o veludo negro brilham com as lantejoulas e os canutilhos. No meio da exposição, um contraponto entre as matérias-primas naturais, recolhidas nas florestas, para confeccionar as máscaras-indumentárias dos Kaiapós, de Mato Grosso e Pará, com imagens de bichos que traduzem mitos e hierarquias dos elaborados sistemas sociais desse povo tradicional, com os materiais reciclados que fazem parte da criação e da interpretação autoral na revelação de roupas/esculturas, como as quase armaduras de “latinhas” dos homens de lata do Carnaval da Ilha de Madre de Deus, no Recôncavo da Bahia. O Reisado mistura diferentes autos, que celebram o Natal, como os Guerreiros de Alagoas, que usam pedacinhos colados de espelhos numa arquitetônica montagem de “igrejas” à cabeça, e que assim vão dando dinâmica, e invenção permanente, às roupas e aos seus significados, que identificam cada festa.





CABOCLO DE LANÇA Caboclo de lança é um personagem do maracatu rural e a sua indumentária é de base ibérica. Ele tem uma “gola” muito bordada e carrega uma grande lança com fitas e um grande capacete multicolorido. Os caboclos de lança estão presentes na Zona da Mata de Pernambuco, área consagrada dos engenhos de açúcar. Nazaré da Mata - Pernambuco





BATE-BOLAS Tradicionais do Carnaval do subúrbio do Rio de Janeiro, os bate-bolas usam fantasias com um grande volume de tecidos, o que resulta numa fantástica massa visual durante as suas coreografias. Nas mãos, usavam bexigas de boi para bater no chão, que foram substituídas por uma bola, daí o nome dessa manifestação. **Rio de Janeiro - Rio de Janeiro**

102

103

CONGADEIRO Congadeiro é um personagem que integra as Congadas, que por meio de cortejos e danças celebram São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, santos das Irmandades dos Homens Negros e Pardos. Tem ocorrência nacional, com destaque para Minas Gerais, Espírito Santo, Paraná, São Paulo, Sergipe e Paraíba. **Belo Horizonte - Minas Gerais**





MÁSCARAS CAIAPÓS A máscara Bô é um ser mítico do povo Mebengôkre. Ela é feita com fibras, plumaria, contas e pigmentos. É apresentada em pares, que simbolizam o macho e a fêmea, e acompanhada pela máscara kukuire. Essas máscaras estão no ritual de nomeação das crianças, durante o plantio e a colheita do milho. **Mato Grosso e Pará**

106

MÁSCARAS CAIAPÓS A máscara kukuire representa o macaco, um tema dominante da mitologia dos Mebengôkre. Ela é confeccionada com fibras e pigmentos e integra o ritual de nomeação das crianças Mebengôkre-caiapó. A kukuire sai da casa dos homens para o pátio da aldeia para acompanhar as máscaras Bô e Kôran-peixe. **Mato Grosso e Pará**

107



BAIANA DO BONFIM

A celebração de Nossa Senhora do Bonfim é a festa da lavagem da igreja, que une devoção a esse santo e a Oxalá, orixá do Candomblé. A baiana do Bonfim usa uma indumentária de base barroco-europeia e muçulmana, totalmente branca, com rendas e bordados artesanais, como renda de bilro, crivo, richelieu. Salvador - Bahia

BAIANA DO BONFIM

The celebration of Nossa Senhora do Bonfim is the festival of church washing, which unites devotion to this saint and Oxalá, orixá of Candomblé. The Baiana do Bonfim wears a wardrobe of base Baroque-European and Muslim, completely white, with lace and handmade embroidery, such as bilro lace, crivo, richelieu. Salvador - Bahia

BAIANA DO BONFIM A celebração de Nossa Senhora do Bonfim é a festa da lavagem da igreja, que une devoção a esse santo e a Oxalá, orixá do Candomblé. A baiana do Bonfim usa uma indumentária de base barroco-europeia e muçulmana, totalmente branca, com rendas e bordados artesanais, como renda de bilro, crivo, richelieu. **Salvador - Bahia**

Roupa de Mãe Nicinha (Ebomi Nice de Oyá), do Terreiro Casa Branca, bordada por Fernanda de Nanam na técnica de crivo (renda de agulha). Mãe Nicinha faz parte da Irmandade da Boa Morte, em Cachoeira, Bahia, uma das primeiras confrarias femininas do Brasil, que remonta ao início do século 19, quando escravas e libertas se organizaram para exercer crenças afro-católicas ancestrais. A festa está também representada no artesanato da Família Tamba, à entrada da exposição.



HOMEM DE LATA No Carnaval do Recôncavo baiano, o homem de lata é um personagem que usa máscara de tecido e indumentária feita totalmente de latas recicladas de diferentes bebidas. Esta indumentária é um tipo de armadura-sonora, que se mistura com os outros sons da festa durante os desfiles. **Madre Deus - Bahia**





ZAMBIAPUNGA
Zambiapunga é um cortejo de mascarados para celebrar os ancestrais africanos e que relembra as festas dos Baongo, grupo etnocultural Banto. Zambiapunga é uma palavra quimbundo que vem do nome Zambiapombo - deus criador. Essa tradição acontece no dia 1º de novembro, Dia de Todos os Santos.
Nilo Peçanha - Bahia

ZAMBIAPUNGA
Zambiapunga is a parade of masked people celebrating African ancestors, which recalls the festivals of the Baongo, a Bantu ethno-cultural group. Zambiapunga is a quimbundo word that comes from the name Zambiapombo - Creator God. This tradition takes place on November 1st, All Saints Day.
Nilo Peçanha - Bahia





GUERREIROS Guerreiros é auto e dança do Natal com enredos e personagens do Bumba meu boi, do Pastoril, da Marujada e do Reisado. O mestre e o contramestre usam chapéus monumentais, chamados de "igrejas", instalações feitas com espelhos, bolas de aljôfar e areia-prateada/purpurina e fitas multicoloridas. **Maceió - Alagoas**

"LA URSA" A La Ursa é uma tradição do Carnaval de rua do Recife e de Olinda com um enredo que tem como personagens-tema o urso e o domador. A indumentária do urso pode ser feita, por exemplo, de astracã ou da reciclagem de diferentes tecidos. Já a máscara é normalmente feita de papel machê. **Recife e Olinda - Pernambuco**





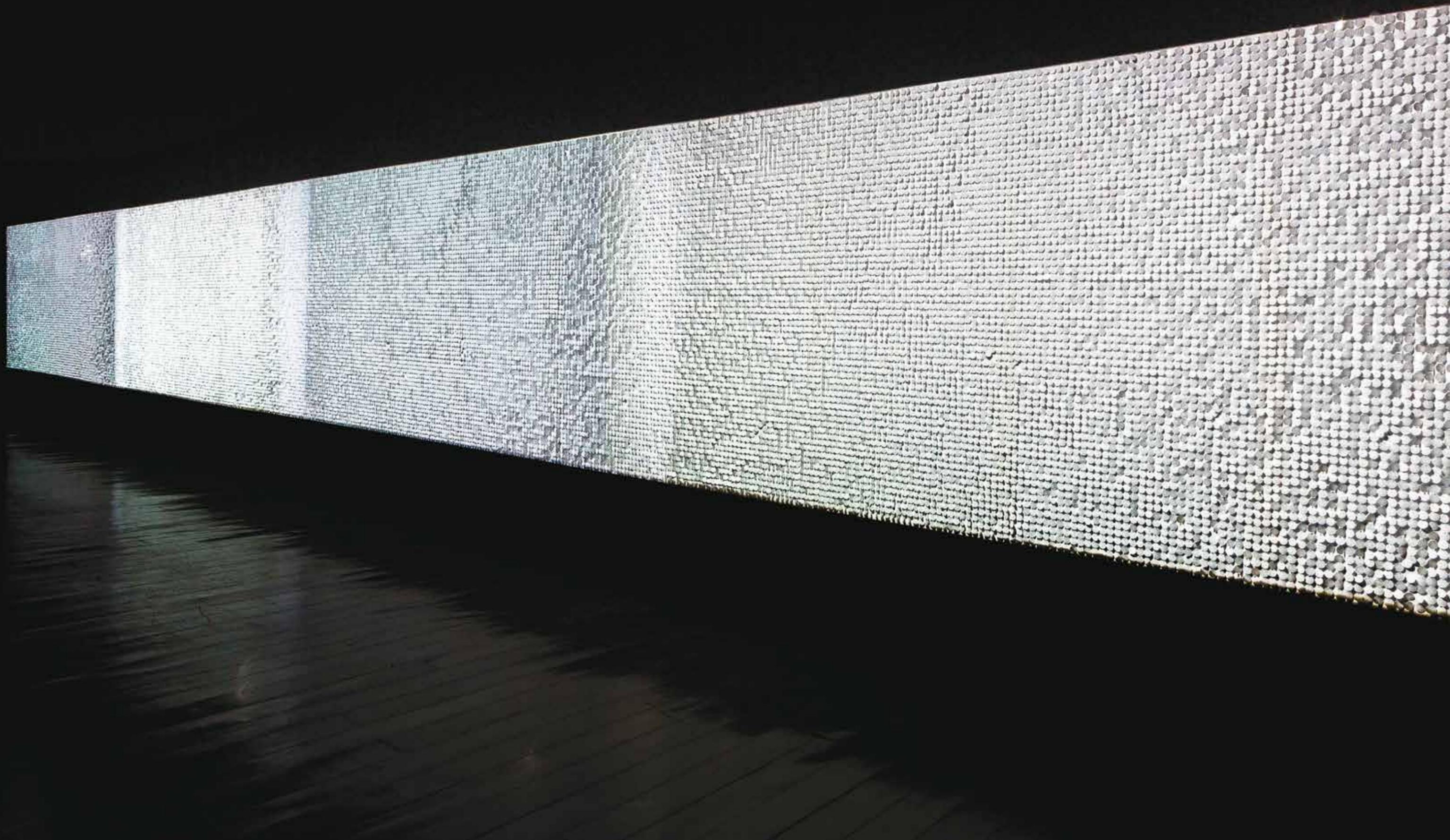
CAZUMBÁ
A máscara e a bata formam a indumentária do Cazumbá, personagem do Bumba-boi de sotaque de matraca. Além da máscara facial, vê-se também a máscara facial/elmo, que é monumental e reúne materiais reciclados, além dos tradicionais bordados com lentejoulas e canutilhos, como acontece com o "couro do boi". São Luís - Maranhão

CAZUMBÁ
The mask and the robe form the costume of the Cazumbá, a character from the Bumba-boi with a matraca dialect. In addition to the facial mask, there is also the facial/helmet mask, which is monumental and uses recycled materials, along with traditional embroidery with sequins and beads, as happens with the "cow skin". São Luís - Maranhão

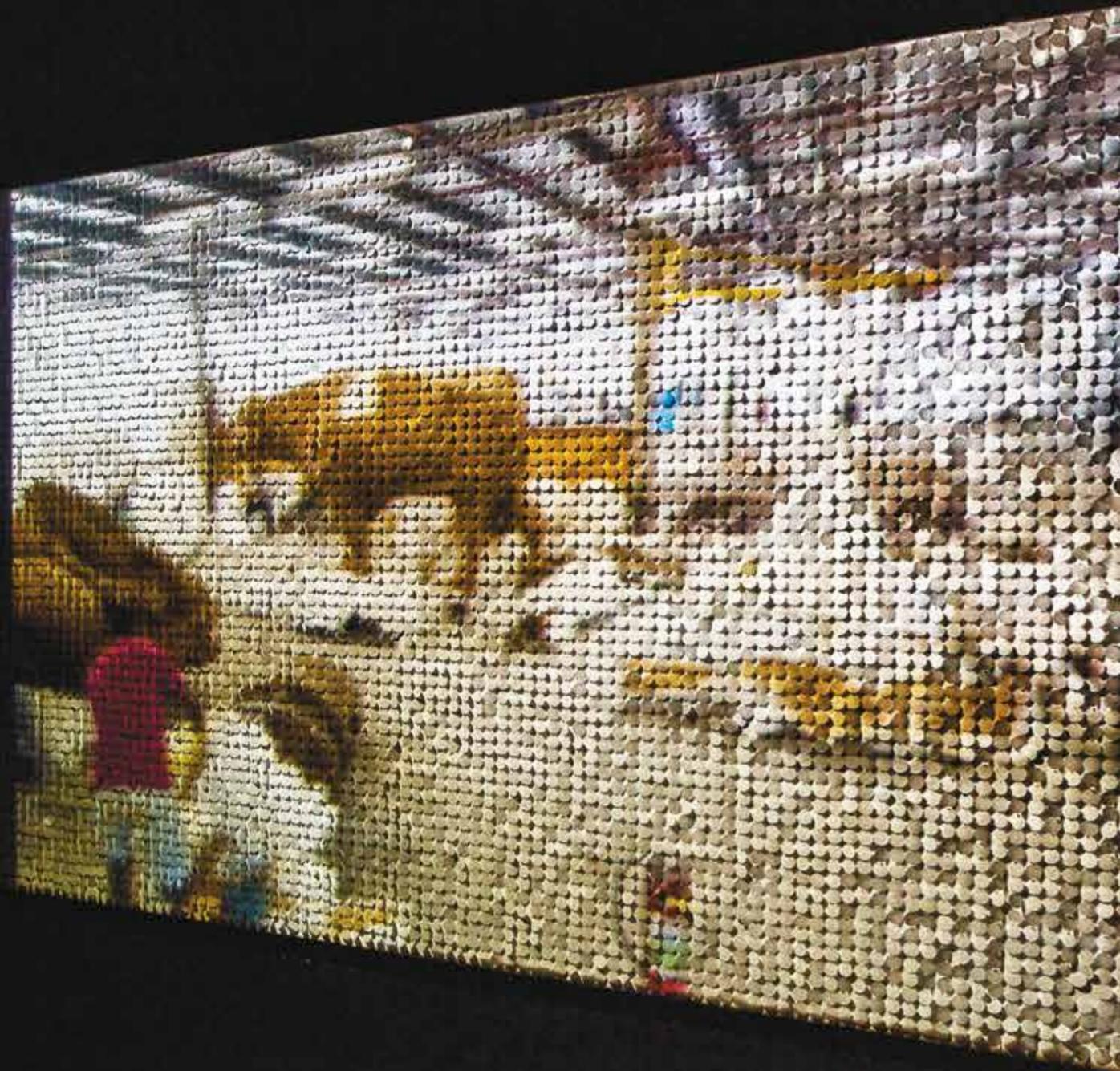
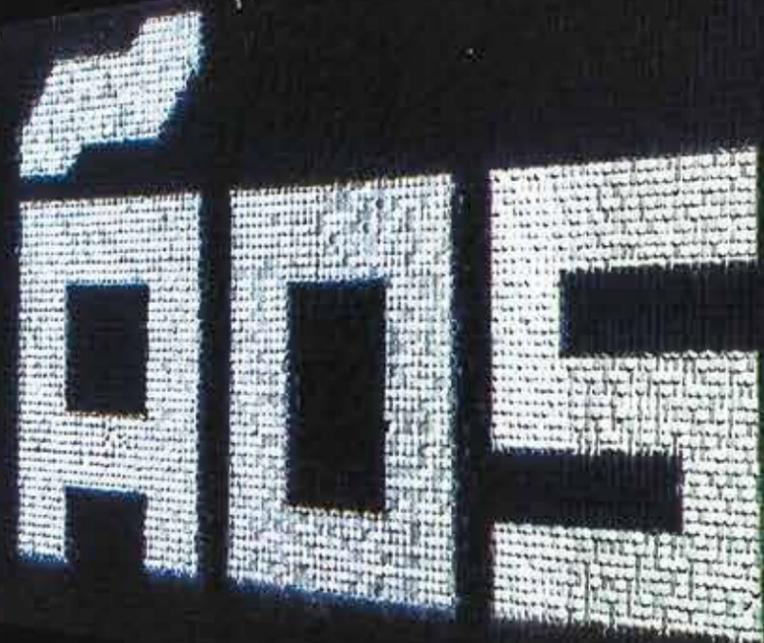
CAZUMBÁ A máscara e a bata formam a indumentária do Cazumbá, personagem do Bumba-boi de sotaque de matraca. Além da máscara facial, vê-se também a máscara facial/elmo, que é monumental e reúne materiais reciclados, além dos tradicionais bordados com lentejoulas e canutilhos, como acontece com o "couro do boi". São Luís - Maranhão

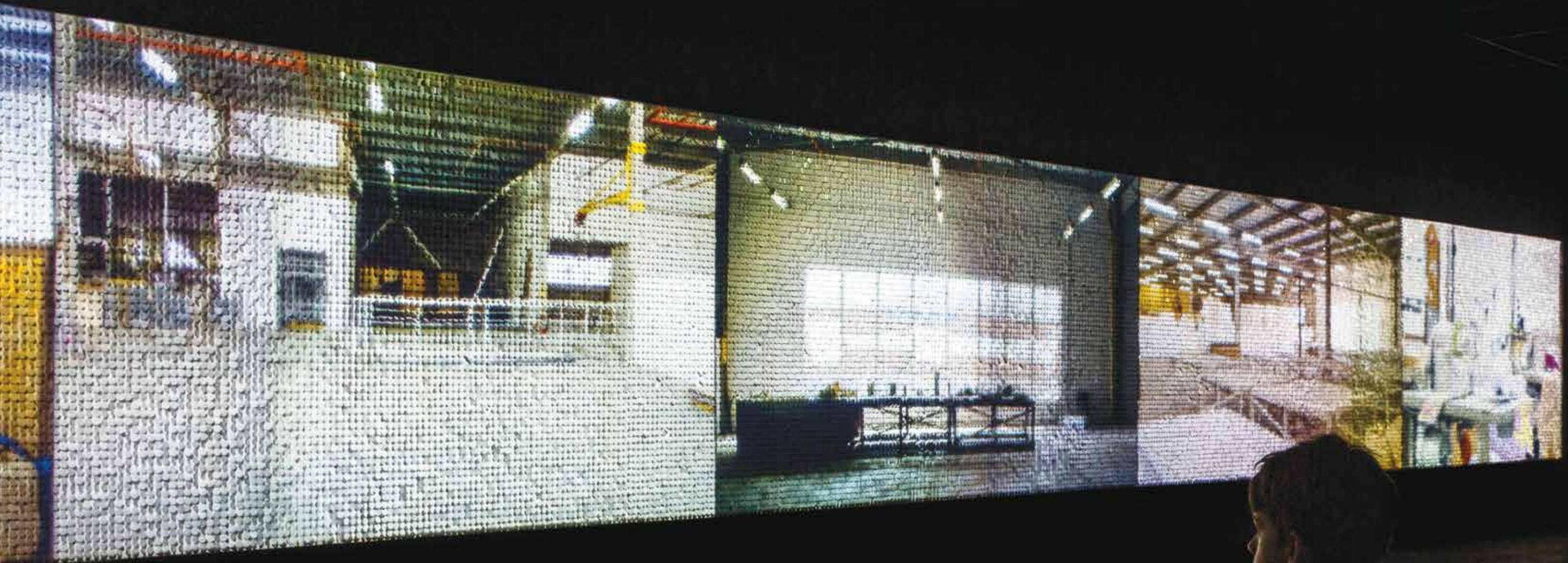
BARRACÃO

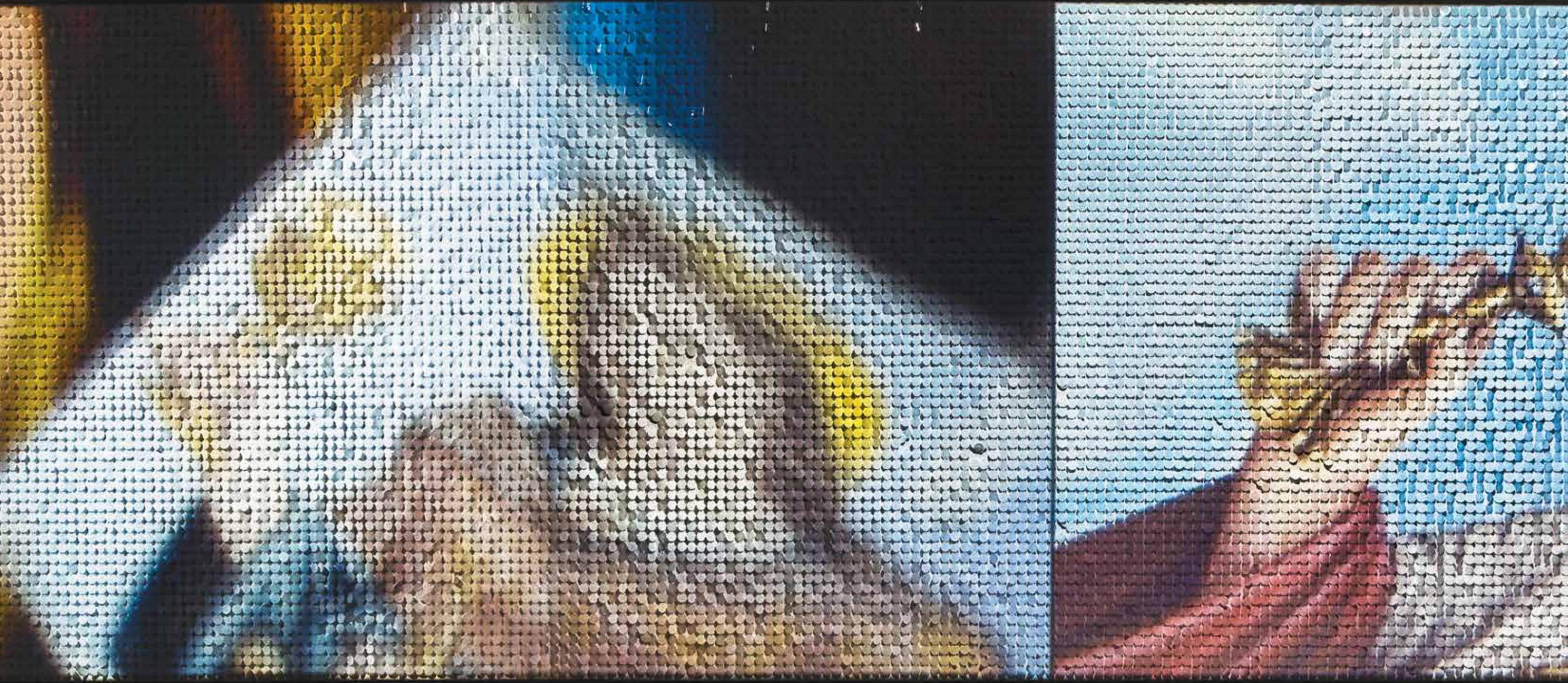
Como materializar sonhos em objetos, alegorias e fantasias, entre tantas outras representações visuais, numa escola de samba? Há os senhores e as senhoras do ofício, a Velha e a Nova Guarda, do escultor de isopor à bordadeira de lantejola sobre o veludo. Por entre as alas do barracão (local em que vestimentas para os figurantes ou para os carros alegóricos são feitos), transitam os ofícios do marceneiro, ferreiro, modelador, pintor de arte e costureira, entre tantos trabalhos artesanais. Tudo acontece na busca por soluções estéticas que possam exhibir, com o fazer artesanal, esse verdadeiro teatro a céu aberto que é o desfile. O cineasta Marcelo Lavandoski soube capturar a atmosfera do dia a dia de um barracão durante as filmagens, que levaram oito meses, na Escola de Samba Mangueira. A exposição apresenta uma edição especial de cinco minutos do filme *O Próximo Samba*, em projeção feita sobre uma tela composta de 56 mil lantejoulas! Cada cena mostra o amoroso entrelaçamento entre o corpo e a matéria, entre a *mano faber* que conhece, de cor e salteado, qual o seu destino e qual o objeto, o carro alegórico, a fantasia a ser criada.



ART IS







BATUCADA DIGITAL

O tambor nos aproxima e nos identifica como brasileiros: entrelaça nossas raízes europeias, ameríndias e africanas em pandeiro, zabumba e agogô. A montagem exhibe instrumentos musicais “em pleno voo” e permite a cada visitante criar a sua própria batucada, com um toque pessoal. Os instrumentos integram os enredos, identificam os personagens, apoiam a dramaturgia dos autos, dos cortejos e das danças. Cada festa é reconhecida não apenas por seu visual mas também por uma sonoridade própria, conduzida principalmente pelos ritmos da percussão. E cada um desses instrumentos nasce de materiais especialmente selecionados para funcionar como fontes sonoras – madeira, couro, metal, cabaça ou da reciclagem de vários materiais –, que são trabalhados com o saber do artesão/músico. Assim, o toque da alfaia nos cortejos do maracatu, os tamborins e surdos do samba, o tambor-onça e a matraca do Boi-Bumbá. A música é o coração pulsante da festa. Os índios já a tudo festejavam com cantos e danças. Depois vieram os europeus com suas valsas e mazurcas, que se amalgamaram aos tambores e atabaques da senzala.

“A África se encontrou no Brasil”, disse o percussionista Naná Vasconcelos. Aqui, os instrumentos ganharam novas formas de expressão, a exemplo do berimbau, usado no jogo da capoeira. E tudo o mais, reinventado pela festa popular.







ADUFE Congada - Minas Gerais **CASACA** Banda de Congo - Espírito Santo **ALFAIA** Maracatu - Pernambuco
TRIÂNGULO Coco, Samba, Banda de Pífano - Ocorrência nacional **ATABAQUE** Samba, Jongo, Capoeira,
 Maculelê, Religiões tradicionais de matriz africana - Ocorrência nacional **CARACAXÁ** Maracatu - Pernambuco
MARACÁ Xamanismo - Mato Grosso **PANDEIRÃO DO MULUNGU** Bumba-boi - Maranhão

PANDEIRO Coco, Samba, Congada, Folia de Reis, Capoeira - Ocorrência nacional **AFOXÉ DO XEQUERÉ** Cortejo
 do Afoxé, Samba, Religiões tradicionais de matriz africana - Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo
ADJÁ Religiões tradicionais de matriz africana - Ocorrência nacional **TAMBORIM** Samba - Ocorrência nacional
PANDEIRO DO PASTORIL Pastoril - Alagoas **PRATOS** Samba, banda de pífano - Ocorrência nacional



PAU-DE-CHUVA Xamanismo - Amazônia **"PORCA"(CUÍÇA)** Maracatu - Pernambuco **CAXIXI** Capoeira, Samba, Religiões tradicionais de matriz africana - Ocorrência nacional **RECO-RECO** Samba, Congada, Marujada - Rio de Janeiro, São Paulo, Minas gerais, Pará **GANZÁ** Coco, Ciranda, Samba - Nordeste **AGOGÔ** Samba, Capoeira, Religiões tradicionais de matriz africana - Ocorrência nacional **XÉRE** Religiões tradicionais de matriz africana - Bahia, Rio de Janeiro, Pernambuco

ENTRE NESSA FESTA!

Nessa sala, cada um é convidado a criar sua fantasia e escolher, entre mais de 100 imagens, aquela em que quer participar. São cenas do Carnaval de 2017, capturadas pelos alunos do coletivo Folia de Imagens em diferentes regiões da cidade do Rio de Janeiro. Essas imagens foram feitas especialmente para a exposição pelos fotógrafos AF Rodrigues, Elisangela Leite, Fabio Caffé, Luiz Baltar e Monara Barreto (formados na Escola de Fotógrafos Populares/Imagens do Povo do Observatório de Favelas, na Maré) sob a coordenação do antropólogo Milton Guran. São profissionais que, pela fotografia, fixam a história, nos permitem ver e rever a força das ruas, a expressão livre de cada brasileiro, liberto de amarras e preso à sua própria inventiva. Essas fotos, assim como aquelas da primeira sala da exposição, apesar de quase quatro décadas que as separam, demonstram a mesma criatividade artesanal dos foliões ao produzirem fantasias a partir de objetos e materiais diversos.





ENTRE NESSA FE

Os dias festivos e exóticos, entre as 1000 fotos em que você quer participar. São cerca de 2000 fotos de 2017, com o conteúdo Foto de Imagens em alta, cidade do Rio de Janeiro. Essa imagem especialmente com a exposição em homenagem à Escola de Fotografia do Porto de Observação de Favelas, comemoração do aniversário 100 anos. Essas fotos, além de serem imagens de produção, também de quem quer de imagens, documentos e imagens e imagens dos filhos as instituições de ensino e instituições culturais.

* Af. Rodrigues, Eltonyza Lima, Fátima e Mariana Barros

GET INTO THIS PA

Como por costume e tradição, em 2017, a foto que você quer participar. Essas são imagens do Carnaval 2017, com o conteúdo Foto de Imagens em alta, cidade do Rio de Janeiro. Essa imagem especialmente com a exposição em homenagem à Escola de Fotografia do Porto de Observação de Favelas, comemoração do aniversário 100 anos. Essas fotos, além de serem imagens de produção, também de quem quer de imagens, documentos e imagens e imagens dos filhos as instituições de ensino e instituições culturais.

* Af. Rodrigues, Eltonyza Lima, Fátima e Mariana Barros



Posicione-se...









AKIN
ALCOHOL





A FESTA DAS FESTAS

JAIR DE SOUZA

A abordagem da exposição é matricial, moura-ibérica, africana, indígena e não por Estados da Federação. São olhares ampliados e mais generosos sobre o Brasil e suas influências culturais.

Além disso, é uma homenagem aos artesãos e artesãs festeiros e foliões anônimos criativos, que são a alma de tudo que apresentamos nessa exposição. É essa potência, essa necessidade existencial, que nos faz ser o que somos e que nos guia nessa festa. Dessa forma, temos o Brasil muito bem representado por 10 estados e por 20 festas, que ocorrem em 24 estados ^[1].

Desde quando definimos o tema, enfrentamos o desafio de qual recorte conceitual adotar, dada a sua amplitude com múltiplas abrangências e significados.

O que ficou claro desde o início foi a decisão de fazer uma exposição não classificatória ou segmentada por festas icônicas, ou mesmo por temáticas simbólicas, regionalistas, religiosas, pagãs, tradicionais ou atuais.

A ideia perseguida foi a de criar uma exposição cruzando festas emblemáticas sem dividi-las, juntando e misturando origens étnicas, culturas, territórios, sons, fantasias, texturas, tempos, cores e objetos.

Criar um percurso que resultasse na experiência de descoberta e êxtase, em um ambiente geral construído por salas com vida própria, que traduzissem uma grande festa das festas brasileiras celebradas pelo criativo trabalho manual de milhares de artesãos e artesãs. Uma grande festa do fazer e dos objetos da festa. Uma festa de artistas, poetas e sonhadores.

Outro ponto importante e que norteou absolutamente toda a exposição foi, muito mais que apontar para a enorme diversidade brasileira – crenças, maneiras, músicas, a palavra dita ou cantada, tipologias dos objetos, cores, materiais e gastronomia –, mostrar o convívio e interinfluências de uma festa com a outra, um ritmo com o outro, uma cultura com a outra. O que nos guiou foi a necessidade de buscar e revelar a trama que nos liga e nos identifica como povo.

Essas interpenetrações culturais somadas às reciclagens e as múltiplas transformações por mais de três séculos dos vários tipos de comemorações brasileiras, deveriam, a nosso ver, serem reveladas e entrelaçadas como um todo, gerando um design com alma, gráfica, arquitetônica, sonora, e espacial.

O resultado dessas decisões e escolhas proporcionaram o encontro de tempos ancestrais com os tempos de hoje. Portanto, um encontro contemporâneo do presente (Homens de lata, de Madre de Deus - Bahia) com o contemporâneo milenar (Povo Caiapó - Mato Grosso).

Centenas de latas de alumínio recicladas criam uma inovadora fantasia sonora com o balançar dos corpos, ao lado de máscaras mitológicas do povo Mebengôkre, feitas com fibras de palmeiras, plumaria, contas e pigmentos vegetais, e, como irmãs, desafiam o tempo e se conectam na imaginação de nosso povo.

Por tudo isso, o Brasil com sua multiculturalidade e multietnicidade está devidamente representado em um retrato atual e valorativo das muitas técnicas artesanais que constroem as nossas festas. As escolhas que fizemos são resultado dessa leitura de nossas origens, tradição, atualidade, inovação, persistência e originalidade. A curadoria refletiu o espírito ecumênico da nossa exposição: uma multiplicidade de olhares, experiências e qualificações diversificadas, gerando uma química criativa e apaixonada de saberes.

MARCA E IDENTIDADE VISUAL DA EXPOSIÇÃO

Criar uma marca, antes de mais nada, é fugir dos estereótipos capazes de representar o significado do tema ou da empresa em questão.

No caso das festas, fugir das bandeirinhas, das chitas, fitinhas e multi coloridos personagens de sempre foi importante para encontrar um símbolo profundo, original e contemporâneo.

A festa é marcada, de uma maneira ou de outra, por um vestir e incorporar uma crença ou um simbolismo - teatral, religioso, cômico, dramático, surreal, fantasmagórico, poético ou crítico. Significa uma intervenção no nosso próprio corpo, com qualquer coisa. Resumindo: assumir uma outra identidade através de um filtro, criando uma máscara ou indumentária. A máscara é o resumo minimalista da ópera - seja ela sagrada ou profana. Com ela tudo se transforma. Você já não é mais a mesma pessoa. É um mistério.

Chegar à solução da máscara do boi ^[2] foi uma descoberta depois de meses de pesquisa. O boi significa o primeiro e maior símbolo das nossas festas, sendo representado de várias maneiras de norte a sul do Brasil.

A partir dessa ideia, criamos três desenhos diferentes de cabeça de boi, sendo o primeiro deles uma redução gráfica de uma das obras do Mestre Vitalino.

No total foram criados 12 modelos de máscaras, para que o visitante, ao chegar na exposição, pudesse escolher a sua, fazer seus selfies e levar pra casa.

PERCURSO SENSORIAL

Com espaços sensoriais e muitas vezes interativos, a exposição se apresenta em oito ambientes:

1. O início de seu percurso anuncia a palavra da poesia delicada e simples de festas, desfiles e cortejos, com suas frases costuradas à mão, soltas no espaço em estandartes que dão boas-vindas aos visitantes: "Acorda povo que o galo cantou", "Ô abre alas que eu quero passar".

2. Como uma câmara de iniciação, uma sala forrada de espelhos desconstrói o espaço cúbico, criando planos em surpreendentes profundidades e trazendo o visitante para o real mundo da fantasia. É nesse espaço de delírio que saudamos os criativos artesãos anônimos, que parecem surgir do nada a cada carnaval em todo o Brasil. Esses artistas são homenageados no ensaio fotográfico de Rogério Reis, que documentou com rigor estético imagens desses foliões/artesãos durante mais de 15 anos, retirando-os do contexto da rua para colocá-los em um estúdio composto por uma lona de caminhão.

3. Em seguida, o visitante se depara com mais de 150 esculturas que representam nossas festas pelo olhar de artistas - consagrados ou não. São peças oriundas das duas mais importantes coleções de arte popular brasileira: João Maurício de Araújo Pinho e Irapoan Cavalcanti de Lyra.

4 e 5. O percurso continua por duas grandes salas azuis, que apresentam máscaras e indumentárias misturadas a músicas e vídeos de festas de todo o país, projetados sobre telas de juta. Os personagens parecem estar vivos, trajando vestimentas oriundas de todas as regiões. Os manequins foram construídos anatomicamente por artesãos aramistas de escolas de samba do Rio de Janeiro, de modo a representarem também o jeito, a ginga, a postura dos participantes, em cada uma das festas apresentadas.

6. A homenagem aos artesãos e artesãs do carnaval não poderia faltar. Essa sala, com um painel de 36.000 lantejoulas cintilantes com 17 metros de comprimento, recebe a projeção de um vídeo editado especialmente para o projeto, a partir das imagens do longa metragem *O Próximo Samba*, dirigido por Marcelo Lavandosky. O filme foi gravado durante 8 meses no barracão da Escola de Samba Estação Primeira da Mangueira.

7. Os instrumentos de percussão, que são a base de praticamente todas as músicas das nossas festas, são apresentados de forma física e digital. No alto, uma nuvem com mais de 300 objetos flutua sobre a nave digital: uma mesa oval com 12 telas de toque, cada uma representando um instrumento virtual para o visitante "batucar", experimentando sonoridades nunca vivenciadas. Uma brincadeira emocionante.

8. Visamos também fazer com que o visitante, ao final do percurso, se fantasiasse de fato. Como um folião ocasional, saísse de alguma forma inserido na festa, através de imagens digitais geradas por um programa especial ou pelas próprias selfies.

VIDA, MORTE E RENASCIMENTO DAS FESTAS

Curiosamente, de todos os sentimentos e descobertas que experimentei com esse projeto, o que mais me chamou a atenção como elemento primordial das festas brasileiras foi a própria necessidade – intrínseca e vital – de fazê-las. Mesmo nas piores e até miseráveis condições de vida, é na festa que nós brasileiros conseguimos existir de modo pleno, sem recalques ou colocando-os para fora de forma criativa, na rua, sozinhos ou coletivamente. Com criatividade e trabalho metódico, os objetos, na maioria efêmeros, são criados ou recriados a cada ano, dando sentido à vida de milhões de brasileiros. Não é uma necessidade neurótica ou catártica de um indivíduo. É o jeito de ser de um povo. É necessidade grupal. O brasileiro precisa da festa como precisa do ar, da comida e da água.

Outro ponto importante nessa pesquisa foi a constatação sistemática do fim de certos rituais ou celebrações, principalmente por conta de três fatores: a morte dos mais velhos, portadores do saber e da tradição, aliado ao desinteresse dos mais novos; a falta de estímulo ou incentivo por parte das secretarias de educação e cultura locais; e a crescente influência de grupos religiosos, que as censuram e acabam por interromper uma tradição cultural em muitas localidades do interior do país.

Muitas de nossas festas e manifestações de origem religiosa ou pagã poderão se perder no tempo e nas memórias se nada for feito para reverter essa situação.

Mas, por outro lado, percebe-se também movimentos de resistência e de renascimento, inclusive com outras interpretações, releituras e inclusão de novos símbolos, materiais e sonoridades. Quer dizer, felizmente, a vida continua com a necessidade das celebrações e a festa não morrerá.

O MAL DA BANALIDADE, A VIRTUDE DA BELEZA

Vencer a banalidade, a indiferença, o lugar comum. Atrair o olhar, a emoção e a inteligência. Oferecer experiências marcantes e inesquecíveis. Fazer com que cada peça seja enaltecida. Fazer com que cada conjunto vibre esse sonho e que o trabalho de milhares de brasileiras e brasileiros, criadores da beleza no caos, seja enfim reconhecido. E que o objeto artesanal seja percebido como algo de valor, criativo, com sutileza e qualidade. Esse é o objetivo do design e da curadoria para a mostra Festa Brasileira.

^[1] 10 Estados que estão presentes na exposição com objetos/esculturas/máscaras/indumentárias/vídeos: Maranhão, Bahia, Alagoas, Ceará, Pernambuco, Santa Catarina, Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo e Alagoas.

24 Estados onde as 20 festas apresentadas ocorrem: Rio de Janeiro, Minas Gerais, Espírito Santo, São Paulo, Goiás, Paraná, Rio Grande do Sul, Sergipe, Paraíba, Tocantins, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Santa Catarina, Pará, Amazonas, Maranhão, Bahia, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Pernambuco, Alagoas, Paraíba e Tocantins.

^[2] Segundo Luís da Câmara Cascudo, a brincadeira do boi “é o primeiro auto nacional na legitimidade temática e lírica e no poder assimilador, constante e poderoso”.

“Essa brincadeira pode ter tido origem nos canaviais da zona da mata nordestina e daí tenha migrado para o resto do país, resultando em festas tão diferentes como o Boi-de-mamão de Santa Catarina e o festival folclórico do Bumba-meu-Boi de Parintins, Amazonas. Os bois nordestinos estão vivos porque se transformaram e essa transformação envolve empréstimos e brincadeiras fazendo com que em cada povoado a festa tenha um boi diferente.”

Hermano Viana e Beto Villares, Música do Brasil

“Entre os bois brasileiros, o Bumba-meu-boi do Maranhão é onde o drama do pai Francisco está mais presente. Ele mata o boi preferido do patrão para saciar os desejos de mãe Catirina, sua mulher grávida, e depois tem que encontrar uma maneira de ressuscitar o animal. ”

Hermano Viana e Beto Villares, Música do Brasil

“Um caso exemplar desses processos memoriais que fazem parte de diferentes civilizações é o auto dançado Bumba-meu-boi, que na sua abrangência e diversidade é conhecido como um auto que está presente nacionalmente. O personagem tema desse auto, o boi, remete-se de maneiras arcaicas às mitologias do Egito, da Grécia, de Roma e das culturas ibéricas (em que mostram a força e a virilidade masculina).”

Raul Lody

SÍMBOLOS E SONHOS, MATERIAIS E TÉCNICAS O ARTESANATO DA FESTA

RAUL LODY

Muitas representações da cultura mostram lugares simbolizados que determinam os papéis de homens e de mulheres. Essas representações dão as bases das relações sociais, da vida cotidiana e das interpretações ritualizadas que são transgredidas e mitificadas no tempo da festa.

A festa surge tanto a partir dos calendários agrícolas, que estão integrados às estações do ano para o plantio e a colheita, conforme as fases da Lua, quanto das formas de buscar numa divindade a aliança com o lúdico, com as atividades produtivas nos contextos sociais e econômicos.

Todos esses processos que fundamentam a construção da festa são cada vez mais valorizados na busca da preservação e da transmissão dos muitos conhecimentos reunidos, na sua maioria, nos acervos ou nos repertórios da sabedoria tradicional.

Essa sabedoria tradicional nasce com a técnica de: descascar vagens de feijões; fabricar farinha de mandioca; ralar raízes; retirar o suco do tucupi; assar massa nos fornos; no bastidor, bordar o ponto “tagliato” rebordado com desenhos para surgir o richelieu; desfiar o tecido com agulha para fazer o crivo; fiar algodão, lã, buriti e caruá para serem tingidos com corantes vegetais; no tear horizontal ou vertical, tecer panos e redes de dormir; entalhar a madeira para fazer uma gamela onde será servido o amalá de Xangô – comida feita à base de inhame, quiabos, dendê e pimentas –; modelar o barro para fazer figuras, cenas religiosas, e utilitários para a cozinha e para os serviços à mesa.

Ainda pintar cenas votivas com representações de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito nas bandeiras e nos estandartes para celebrar as festas das Irmandades dos Homens Negros e Pardos, que fazem os cortejos e as danças das Congadas, das Bandas de Congo, dos Ticumbis, dos Cacumbis, dos Moçambiques, das Taieiras, dos Candombes e tantas outras maneiras de louvar os santos e os reinados dos reis do Congo. Temas dominantes para esses grupos, que trazem memórias ancestrais africanas nas muitas e diferentes maneiras de viver a fé religiosa católica à moda bem brasileira.

Esses reinados são também celebrados pelos maracatus de nação ou maracatus de baque-virado e pelos maracatus rurais, ou de baque-solto, onde revivem as cortes dos reis africanos em cortejos que, sem dúvida, são referenciados nos modelos processionais da Igreja católica.

Isso ocorre também na formação clássica das escolas de samba e de tantas outras manifestações que se revelam através de alas e de formações instrumentais, sempre anunciadas pelas bandeiras e pelos estandartes que identificam os grupos, seus enredos e suas histórias durante a celebração.

O “caboclo de lança” do maracatu rural é um personagem que traz o imaginário dos canaviais e da civilização do açúcar e representa na sua indumentária, rebordada com lantejoulas e na lança, o seu papel de guerreiro africano.

Nas cortes dos maracatus de nação as roupas são “à moda europeia” e trazem muitos bordados sobre o veludo, o cetim e também a chita. Há o pálio, símbolo afro-islâmico, que cobre o rei e a rainha, as bonecas sagradas feitas de madeira e de tecido, que representam os orixás. Nesses grupos elas recebem liturgias especiais, e aí são chamadas como calungas.

E tão sagrados quanto as calungas são os instrumentos musicais do maracatu. Cada instrumento é reconhecido pelo seu timbre, e assim ele se singulariza na característica sonora. Como exemplo, trago a feitura da “faia”, um tipo de bombo ou de zabumba que faz a base rítmica dos “baques”, que são os ritmos dos maracatus africanos. Quem percute as faias são os batuqueiros. Cada instrumento é encourado com a pele de um carneiro que foi oferecido num ritual para o orixá Xangô, para então ser preparado e curtido, tarefa dos próprios músicos, que são também os artesãos de seus instrumentos. As caixas feitas de madeira ainda são pintadas nas cores vermelha e branca, cores simbólicas desse orixá, que geralmente é o patrono dos grupos de maracatu.

Tudo na festa chega de um diverso e variado conjunto de ofícios artesanais, que envolvem centenas de costureiras, bordadeiras, aderecistas; entalhadores, ferreiros, modeladores; construtores de instrumentos de percussão encourados; e, cozinheiras e cozinheiros, que preparam as comidas especiais, como o acarajé, para serem oferecidas a lansã e aos que participam dos cortejos. Assim, os maracatus de Pernambuco, como os afoxés da Bahia, são as expressões religiosas dos terreiros nas ruas.

Nas festas, os cortejos, as danças, os autos, misturam-se para contar histórias e mostrar através de roupas, adereços, instrumentos musicais e comidas as diferentes criações de um rico artesanato popular.

“É convencional situar o uso da ferramenta simples – ou objetos adaptados – nos trabalhos artesanais. No entanto, dependendo da técnica desenvolvida, o aparato instrumental poderá atingir elaborados conjuntos de objetos-ferramentas e engrenagens. O que importa é que o apoio das ferramentas assumam a condição de prolongamento e projeção do corpo do homem, multiplicando os atos de transformar e revelar as intervenções que ele, homem, faz na natureza como indivíduo e tradutor da sua cultura. Assim, o objeto torna-se um testemunho não apenas do conhecimento técnico, mas principalmente da visão do mundo, de sua revelação; homem e sociedade, dialogando na tentativa de dizer quem ele é pelo que faz, significando para si e para o seu grupo valores simbólicos de quem vivencia o seu modelo cultural.”

Raul Lody, *Barro & Balaio, Dicionário do Artesanato Brasileiro*, Companhia Editora Nacional, 2013, pág. 13.

A cultura material da festa é geralmente efêmera. Há uma construção episódica de muitos objetos: máscaras, adereços de mão, indumentárias, instrumentos musicais. E também há comidas. Tudo isso quer representar e simbolizar o mundo feito com as mãos.

Para estar na festa como um personagem, é preciso se transformar, marcar o corpo com qualquer intervenção possível, apenas no rosto ou que se estenda pelo corpo inteiro, uma forma para que a pessoa fique incógnita e, só assim, tenha uma espécie de permissão para estar e viver a festa.

Todas essas características são orientadas por materiais, cores, formas, volumes, desenhos; máscaras, pinturas, penteados, adornos para a cabeça e para o corpo; entre tantos outros elementos visuais que possam distinguir a pessoa. Cada escolha visual, cada realização artesanal, marca uma criação que se une à tradição da festa.

Por tudo isso, o entendimento de usar uma máscara pode se caracterizar por uma intervenção como pintura corporal, plumária, maquiagem ou um simples uso do “rouge” feito com papel crepom vermelho misturado com água. Ou ainda da reciclagem de um saco de papel onde se recortam os olhos e a boca para fazer uma máscara. Certamente o que vale é a intenção de usar uma fantasia para brincar e fazer parte da festa e pode-se dizer que a construção da máscara está aliada ao desejo da pessoa de se transformar em personagem.

Papel, cola, tinta, couro, fitas, reciclagem de plástico. Há uma busca por diferentes materiais e texturas. Há a mistura de tecidos, fibras naturais, folhas, flores e frutos, naturais ou artificiais e tudo mais que seja possível transformar e ser incluído como uma base para o artesanato de cada máscara.

A máscara é preparada para se integrar no amplo e complexo cenário dos símbolos, dos mitos, dos santos, dos desejos e dos personagens que fazem parte dos cortejos, das danças, dos autos dramáticos e que vão além dos limites do que é humano.

E os autos dramáticos trazem temas com personagens humanos, animais e fantásticos, que revelam as memórias da comédia de arte italiana. Os autos Vicentinos, diga-se de um Portugal já globalizado em pleno século 15, em que se unia o Ocidente ao Oriente.

Um caso exemplar, e significativo, desses processos memoriais que fazem parte de diferentes civilizações é o do auto dançado *Bumba meu boi*, que na sua abrangência e diversidade é conhecido como um auto que está presente nacionalmente. O personagem tema desse auto, o boi, remete-se de maneira arcaica às mitologias do Egito, da Grécia, de Roma, e das culturas Ibéricas, (em que todas mostram a força e a virilidade masculina), o pastoreio, o criatório.

E, assim, esse mito-animal, juntamente com a presença de muitos outros personagens, apresenta-se em enredos longos, que vão de oito a dez horas de duração. Enredos, músicas, coreografias, indumentárias, adereços são montagens cênicas que fazem os melhores diálogos desses mitos para além do auto e, assim, também celebrar o São João, o Natal e o Carnaval.

As criações visuais são inúmeras e é preciso a mobilização de milhares de artesãos para fazer nesse auto as armações de madeira macia para vestir com o “couro” – veludo rebordado de lantejoulas, miçangas e canutilhos – para que se possa representar o sonho e se encontrar numa noite de lua-cheia com o rei dom Sebastião, que voltou das batalhas de Alcácer Quibir, na África, como o mito do herói libertador. Assim, na forma de um touro negro com chifres pontuados de ouro, chega dom Sebastião, que é lembrado e celebrado, enquanto Boi, no Bumba-boi do Maranhão.

Também no Bumba-boi, há um personagem comum. A máscara elaborada a partir de peças de madeira entalhadas e pintadas, tecidos bordados, e com muitos outros materiais reciclados, é a máscara Cazumbá, do Bumba do Maranhão.

“O cazumbá assume o papel de sacrificador do Boi, quando dos rituais da matança – da morte do Boi. O próprio cazumba, que é um espírito, um personagem eminentemente incógnito, toma posse do Boi e realiza teatralmente o ritual de sangrar, recorrendo ao artifício de um garrafão de vinho, que é derramado sobre uma bacia e compartilhado por todos os brincantes (...). Todos, bebendo do sangue do boi, terão um pouco do Boi em si, todos serão também o Boi, todos convivem do mistério da vida, da morte e da ressurreição do Boi.”

Raul Lody, *O Povo do Santo. Religião, História e Cultura dos Orixás, Voduns, Inquices e Caboclos*, Rio de Janeiro, Pallas Editora, 1995, pág. 114.

Essa expressão nacional, chamada de Bumba meu boi, Bumba-boi ou Boi-bumba, atesta uma invenção multicultural brasileira e as suas interpretações estéticas do personagem-tema mostram como a sua representação traz devoção, ludicidade e crítica social.

Há outras interpretações do “boi” que são construídas sobre cestos ou balaios de fibras naturais e são complementadas com papelão, papel colorido, plástico, fitas de tecido, chita de muitos padrões. São matérias-primas para os diferentes estilos de manifestação do Bumba meu boi, como Boi de Reis, Reis de Boi, Boi-Surubim, Boi-Calembá, Boi-de-Mamão, Boizinho, Cavalo-Marinho. E também esse enredo está nos Reisados.

Como os “guerreiros”, com suas coreografias, que simulam formas de esgrimar com espadas, e exibem na cabeça coroas-igrejas – verdadeiras instalações feitas de madeira e papel-cartão, que são recobertas de espelhos, de bolas de aljôfar, areia prateada ou purpurina e muitas, muitas fitas coloridas –, os enredos-histórias do boi se misturam e ganham aspectos locais e passam a reinterpretar o personagem-tema de diferentes autos, todos para louvar o Natal. Daí o nome Reisado, uma lembrança da visita do três Reis Magos do Oriente.

Sem dúvida, o Natal é um dos mais importantes temas das nossas festas e traz as devoções aos santos-reis em muitos cortejos dramáticos, como as Folias de Reis. Os foliões vão pagar promessas, e os palhaços, que são os mascarados, representam simbolicamente, na figura do diabo, Herodes. E assim suas

máscaras são fantásticas, verdadeiras instalações feitas de pele animal, papel, tecidos, fitas e da reciclagem de materiais como plástico, metal e tudo mais que a invenção possa transformar para construir esses personagens.

Ainda regulado pelo calendário oficial cristão, o tempo de Carnaval, que precede o tempo da Quaresma, é uma celebração voltada aos desejos da carne, do corpo, para saciar a fome dos sentidos e assim preparar o espírito.

É no Carnaval que há uma espécie de autorização para transformar, transgredir. É um território do “tudo pode”. Há novas ordens e novos significados no corpo que são comandados por Momo e todos os mitos que fazem parte da folia.

Por exemplo, os homens de lata do Carnaval de Madre Deus, Bahia, exibem um traje totalmente feito da reciclagem de latas de bebidas, como uma verdadeira escultura móvel, e usam no rosto máscaras feitas de tecido.

Já o bate-bola, personagem do Carnaval urbano carioca, traz referências da comédia de arte italiana do século 15 para interpretar o arlequim, que se assume como um personagem mascarado. Também o *clown* – palhaço –, que é representado pelo clóvis, integra-se a esses personagens tradicionalmente masculinos do Carnaval de rua. Ainda da reciclagem de tecidos e de diferentes fibras, com máscaras de papel e tinta, vivem nas ruas do Recife a La Ursa, criada a part do personagem-tema, o urso. São muitos os grupos que fazem um Carnaval doméstico, de bairro, de comunidade.

E assim esses temas, que fazem parte do Carnaval, tanto na sua variedade de expressões estéticas quanto no uso das referências culturais, encontram nos mais diversos materiais as bases para a invenção e reinvenção de cada personagem. Há também a formalidade dos desfiles das escolas de samba, com regras, autorizações oficiais, que marcam os limites entre o tempo e a fantasia.

Entre outros cortejos temáticos, e de representação nacional, está a devoção ao Divino Espírito Santo com os “impérios”, que marcam a história da rainha-santa Dona Isabel, que em Alenquer, Portugal, instala o império do Divino.

O vermelho, a cor emblema do Divino, domina a bandeira com a figura da pomba branca, que pode ser pintada ou bordada, e anuncia o cortejo. E o império do Divino, que é um ambiente cenográfico que lembra as cortes europeias, com um olhar barroco popular, que acolhe os que vão homenagear pela oferta de comida, ou outro tipo de pagamento de promessa.

Agregado à preparação da festa, há uma ampla produção de imagens do Divino feitas de madeira entalhada, pintadas unicamente de branco, ou com resplendores com douramento.

Pode-se dizer que essa devoção-festa está em todo o Brasil, e, além dos impérios, o Divino também é celebrado com as marujadas e as cavalhadas, além de outras formas dessa manifestação de fé popular.

No caso das cavalhadas de Pirenópolis, Goiás, há os bandos de mascarados montados a cavalo, que anunciam que vai começar a celebração ao Divino, e a festa culmina na forma de um torneio, que traz as memórias das cruzadas e da reconquista de Portugal, quando os cristãos vencem os muçulmanos.

Nessas celebrações ao Divino, há sempre muita comida e, em especial, muita carne de boi e de porco, e doces, como os alfenins – esculturas de açúcar –, de Goiás. Já no Maranhão, a celebração da festa do Divino traz o “doce de espécie” – um tipo de queijada à base de doce de coco.

Comer na festa é um ato devocional, e oferecer comida na festa é um pagamento de promessa. Assim a fartura, a quantidade de comida oferecida no ato devocional é também a busca por saciar a fome de milhares de pessoas. Porque a festa é também o momento em que a comunidade irá comer de maneira especial e se alimentar com um cardápio que está totalmente integrado a cada tipo de celebração.

A festa também será avaliada pela comida, pela quantidade e, em especial, pelo rigor com o qual as receitas foram executadas. Ainda como é servida cada comida, os utensílios usados, o respeito ao conjunto de objetos que dão identidade, estética e o reconhecimento da própria festa.

Por exemplo, o Círio de Nazaré, no Pará, só será o Círio se tiver na mesa o pato no tucupi. A Festa de São Cosme e São Damião, na Bahia, com muito caruru, e doces de variados tipos; as festas de São João, no Nordeste, com comidas de milho: canjica, mugunzá, pamonha, bolos; as celebrações do Natal, nacional, com rabanadas, vinho tinto; o Carnaval, nacional, como filhós – bolinho doce –; a Semana Santa, em Pernambuco, com arroz, feijão e brejo de coco.

Ainda as feijoadas para os ensaios de alas nas escolas de samba, no Rio de Janeiro, e para homenagear São Jorge; também a feijoada de Ogum nos terreiros de candomblé. Desse modo, tão marcante quanto uma máscara, uma indumentária, um estilo de dança, a comida da festa marca a identidade da celebração.

Sem dúvida, a construção de imaginários e de tantas referências visuais, faz conhecer e reconhecer cada festa. Há um apelo estético dominante, que não é geral, e sim particular, autoral, sensivelmente peculiar.

É muito comum na festa que a pessoa que festeja crie e construa a sua própria indumentária, pois há uma relação quase filial entre a ação do artesanato e o uso social, nesse caso, da roupa.

Entre as muitas interpretações de trajes, que marcam as celebrações de matriz africana, está a chamada “roupa de crioula” ou “estar de saia”, que identifica a consagrada roupa de baiana.

“Trago nesse contexto das estéticas afro-descendentes um caso exemplar, que é o da roupa de baiana. Essa indumentária traz também fortes marcas muçulmanas, como a bata, peça larga de pano, o turbante, as chinelas de couro com ponta virada para cima – à mourisca; além de uma evidente presença do barroco, que revive a estética do século XVIII, um uso das amplas e arredondadas saias e anáguas e os bordados em richelieu. Ainda traz a África Ocidental simbolizada com o pano da costa, feito em tear artesanal, procedente da costa africana, de onde vem o nome.”

Raul Lody, *Moda e História. As Indumentárias das Mulheres de Fé*, Ed. Senac São Paulo, 2015, pág. 20.

São as famosas baianas do Bonfim, que realizam a lavagem do adro e da escadaria da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, que com as suas roupas totalmente brancas e com joias-adeses representam os orixás. Elas levam sobre a cabeça a quartinha ou quarta – louça de barro pintada de branco –, onde portam água limpa e perfumada, e que simbolizam as águas de Oxalá, a fertilidade, o nascimento, e a purificação. É a demonstração da devoção que acontece com a mesma fé tanto no orixá quanto no santo da Igreja.

São muitas as festas que chegam das matrizes africanas e, com certeza, por ser o Brasil o país no mundo que reúne a maior afro-descendência fora do continente africano, as celebrações trazem tantos temas relacionados aos ancestrais, e assim mostram as suas relações com esse continente, como grupos como os Mandus e o Zambiapunga, que revelam memórias ancestrais dos povos lorubá e Bantu.

Os personagens desses cortejos têm o corpo totalmente cobertos porque se acredita que são os espíritos que vestem as roupas e, dessa maneira, vêm brincar com os amigos e lembrar as suas histórias. As máscaras confeccionadas com tecido dos Zambiapungas misturam-se com os papéis recortados e coloridos. Já os Mandus são vistos com reciclagem de roupas do cotidiano e têm a cabeça montada a partir de uma peneira.

Os temas de matriz africana são vistos, vividos e preservados nas manifestações de rua, nos desfiles, nos enredos, nos terreiros, nas festas, e nesses contextos fazem os melhores momentos para experimentar as tradições.

Já com os temas indígenas, a sua relação com as nossas festas populares está mais distante das suas matrizes. E esses temas chegam das interpretações e dos olhares idealizados sobre quem é o índio na sociedade nacional.

Penas, cocares, saiotas, adereços corporais. Muitos feitos de diferentes tipos de penas, alusões de um amplo e diverso imaginário sobre o que se “entende” por índio, com todas as visões românticas e distanciadas do que é próprio da mata, próprio da floresta e, assim, quase caricaturas da essencialidade da natureza.

Essa variedade de elementos visuais, e de interpretações sobre os índios brasileiros, caracteriza personagens, integra temas de muitos autos, desfiles, cortejos das nossas festas populares; ora como caboclo, ora como o pajé; ou mesmo como os caboclinhos do Carnaval do Recife, ainda como o caboclo real nos maracatus rurais, em Pernambuco; nas alas de índios no Boi do Maranhão; ou no Carnaval do São Salvador, com os blocos das “tribos de índios”; no samba-de-caboclo unido ao candomblé de caboclo na Bahia e no Rio; nos enredos do Boi em Parintins, no Amazonas.

Todas essas representações nascem de um artesanato também fincado nos modelos que delimitam as características de uma estética sobre o índio.

A autorrepresentação dos povos indígenas recorre às celebrações cíclicas para marcar rituais que determinam os papéis sociais, os ritos de passagem; a comunicação com os mitos e a ancestralidade e dão continuidade a sua memória coletiva.

O corpo simbolizado com as máscaras faciais, ou com as máscaras corporais, que vestem a pessoa, funcionam para fazer viver a essencialidade do “mundo masculino”, como acontece no povo Waurá; e representar os pássaros da mitologia como o papagaio para os tapirapés; e os bichos da floresta, como o macaco, na mitologia dos caiapós.

Cada máscara, cada elemento visual integrado ao corpo, chega de um conhecimento ancestral de transformar os materiais da floresta com a sacralidade que está no próprio ato da ação artesanal, e cada exemplo da cultura material vai muito, muito, além do adorno.

Há realizações autorais de milhares de brasileiros que vivem, a cada ano, seus saberes. No fazer, no vestir, no servir, tudo tem a sua ritualidade necessária para que os símbolos e seus significados comuniquem devoção, sociabilidade, sacralidade e festa.

Muitos artesãos também representam as festas através de figuras feitas de diferentes materiais e com variados estilos. São verdadeiros registros figurativos feitos de barro, madeira, pano, metal e reciclagem de outros materiais. São representações que rememorizam personagens, cortejos, autos, danças. Tudo seguindo um respeito quase devocional às cores, aos trajes, aos adereços, aos volumes e às quantidades.

Desse modo, as festas são reveladas e interpretadas pelo olhar desses verdadeiros documentalistas das tradições populares.

Cada festa é uma construção que se estende pelo ano e que acontece para reviver memórias pessoais, histórias coletivas, pagamentos de promessas, cumprimento de ritual religioso, elaboração de cardápios especiais. A festa traz a experiência das técnicas artesanais, das escolhas dos materiais, da vivência dos ensaios, da sacralização dos instrumentos musicais.

A festa integra-se aos objetos, às indumentárias, aos adereços, ao território, para trazer os ideais de uma comunidade, para trazer a brincadeira, a fé, a crítica social e viver um tempo especial, com muitas linguagens que trazem o sentimento de pertença, de alteridade.

A FESTA DO CORPO

LEONEL KAZ E PAULO COSTA E SILVA

“Todo o brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo [...] a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro.”

Gilberto Freyre, 1933

Ritmo, sensualidade, o vigor da natureza, aromas e sabores intensos, o movimento singular do corpo, o sincretismo religioso... são traços culturais que caracterizam o povo brasileiro. De que matéria fomos feitos? É da formação histórica que surge nosso caráter lúdico? É da miscigenação que emerge nossa criatividade festeira e musical? É a própria exuberância da natureza, com suas formas arredondadas, que permitiu nossa expressão efusiva e, paradoxalmente, barroca?

Na Europa do século 13 já se falava de uma ilha chamada Brasil. De acordo com a cartografia da época, essa ilha ficava para lá da Escócia. Conhecida como o “paraíso perdido” na Terra, seu nome se agregou ao imaginário sobre uma terra que, em 1500, seria descoberta no Hemisfério Sul. O primeiro viajante que aqui aportou, Pedro Álvares Cabral, trazia na sua equipe o escrivo Pero Vaz de Caminha, que relatou, na primeira carta ao rei de Portugal, que esta era uma terra “em que se plantando, tudo dá!”.

Durante os três séculos seguintes, a história da colonização portuguesa nos trópicos seria marcada pela intensa exploração econômica do território. De terras brasileiras seriam extraídos a madeira, o ouro, a cana-de-açúcar e o café, sempre com mão de obra escrava: índios da terra ou negros trazidos da África. Desse amálgama entre povos diversos e uma poderosa natureza local foi surgindo o Brasil que hoje conhecemos. O Brasil que se plasma, de forma autêntica, em suas festas populares.

A vida brasileira é definida, em grande parte, pela centralidade do corpo, ao redor da qual gravita toda a cultura, em suas múltiplas manifestações. Um escritor francês do século 16, que acompanhou as tentativas de fundar a França Antártica no Rio de Janeiro, comentava espantado sobre as peculiaridades dos povos nativos, em seus cuidados corporais, tidos por “exóticos” diante do olhar europeu. Segundo Jean de Léry, as índias “alegavam para justificar sua nudez que não podiam dispensar os banhos e lhes era difícil despir-se tão amiúde, pois em quanta fonte ou rio encontravam, metiam-se n’água, molhavam a cabeça e mergulhavam o corpo todo como caniços, não raro mais de doze vezes por dia”.

Podemos dizer que a mestiçagem é a essência do Brasil. Ela se deu em corpo e espírito. Em forma e em volume: primeiro, o corpo arredondado da geografia; depois, o corpo carnosos e arredondados dos frutos e, enfim, a mestiçagem corporal e cultural, que originou a música e a festa do país tropical. No Brasil Colônia, era comum brancos fazendo batucadas e negros tocando árias. O antropólogo Gilberto Freyre nos conta sobre um senhor de engenho da Bahia, no início do século 18, que possuía uma orquestra formada por 30 escravos negros e o regente era um francês nascido em terras provençais.

Foi a trama da vida negro-mestiça de baianos no Rio que gerou o samba carioca, uma das mais vivas formas de expressão festeira – agregada ao Carnaval – do Brasil. “À viva crepitação da música baiana calaram-se as melancólicas toadas de além-mar”, escreveria, no século 19, o romancista Aluizio Azevedo. Em meados do mesmo século, o Rio de Janeiro, a capital do Império, era considerada “a cidade dos pianos”. Ou seja, uma fusão dos ritmos brancos europeus – o foxtrote, a valsa, a mazurca – aos ritmos dos atabaques das senzalas e dos escravos negros.

Nossa formação étnica e nosso amor do ritmo permitiram também uma aproximação notável entre os universos erudito e popular. O tambor nos aproxima e nos identifica – há batidas de tambores pulsando no interior das *Bachianas Brasileiras*, de Villa-Lobos, assim como nas baterias (conjuntos orquestrais só com instrumentos de percussão) que são o coração das escolas de samba do Carnaval do Rio de Janeiro, no Maracatu Rural pernambucano, no Bumba-Meu-Boi maranhense. O ritmo musical nos faz perceber o modo como o povo brasileiro entrelaça suas raízes europeias, africanas e ameríndias nas batidas e polirritmias do pandeiro, da zabumba e do agogô. Não é apenas a música que nos une... São os nossos ouvidos.

Na origem do samba estão os negros bantos, vindos de Angola e do Congo, com a origem colaborando para a forte influência da percussão em nossa paisagem sonora, percussão que solicita o corpo e a dança – e, diga-se, os africanos não faziam distinção entre música e dança. Dessa palpitação rítmica, desse corpo livre dos séculos de pregação contra os “pecados da carne”, livre de toda a moral da contenção e da censura, nasceu grande parte da descontração brasileira. Descontração que hoje se instala nas comemorações dos festejos populares.

A matriz de tanta vibração corporal, percussiva, rítmica, é a África. Numa passagem famosa do livro *Casa Grande & Senzala*, de 1933 – livro fundador do pensamento antropológico brasileiro –, Gilberto Freyre descreve o modo como a presença africana distribuiu cores vivas no cotidiano da colônia:

“Foi ainda o negro quem animou a vida doméstica do brasileiro de sua maior alegria. O português, já de si melancólico, deu no Brasil para sorumbático, tristonho; e do caboclo nem se fala: calado, desconfiado, quase um doente na sua tristeza. Seu contato só fez acentuar a melancolia portuguesa. A risada do negro é que quebrou toda essa ‘apagada e vil tristeza’ em que se foi abafando a vida nas casas-grandes. Ele que deu alegria aos são-joões de engenho; que animou os bumbas-meu-boi, os cavalos-marinhos, os carnavais, as festas de Reis. Que à sombra da Igreja inundou das reminiscências alegres de seus cultos totêmicos e fálicos as festas populares do Brasil”.

As polirritmias africanas encontram seu paralelo corporal na pluralidade dos matizes de pele do povo brasileiro. Assim como na imensa diversidade de tradições de música e dança que foram surgindo aos quatro cantos desse país. Como escreveu Antonio Risério, “a nossa alegria mestiça, em algumas de suas manifestações mais originais, é de base negro-africana. E nasce de um corpo preciso”.

A história da música brasileira se confunde com a própria história do Brasil. Em suas terras, a fusão entre o branco europeu, o ameríndio e o negro africano deu origem a um povo mestiço que vive sua realidade, muitas vezes, mais no imaginário da música do que no próprio cotidiano da vida.

“Mesmo sem ter consciência, a gente vive uma multiplicidade racial muito grande”, disse a artista Adriana Varejão, que realizou uma exposição designada *Polvo* (um trocadilho entre os inúmeros tentáculos do polvo e a palavra povo). O trabalho de Adriana baseou-se numa pesquisa nacional por amostragem realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, ainda em 1976, que pela primeira vez incluiu o quesito “tom de pele”. O que ocorreu é que surgiram 136 palavras diferentes, das quais a artista selecionou os 33 termos mais exóticos, poéticos ou vinculados a uma interpretação especificamente brasileira de cor e, a partir deles, criou as suas próprias tintas baseadas em tons de pele. Assim, os fascinantes nomes espontaneamente mencionados pela população também exibem a criação de neologismo, quase todos com forte influência das origens ameríndia ou africana (pela reiteração de vogais ditas em boca aberta). Entre outros tons de pele foram citadas as “cores”: Fogoió, Café com leite, Burro quando foge, Moreño, Encerada, Queimada de sol...

Se a música surgiu por forte influência negra, a palavra e a poética brasileiras surgiram das interações entre curumins (crianças indígenas) e padres vindos d'Além-Mar. No Brasil dos primeiros tempos, jesuítas começaram a construir uma igreja impensável em termos puritanos. Dessa prática sincrética de catequização surgem as primeiras fusões maleáveis entre a língua do colonizador e as línguas dos povos nativos. Numa carta de 1552, escrita na Bahia, o padre português Manoel da Nóbrega mencionava o hábito de “cantar cantigas do Nosso Senhor em sua (*dos tupis*) língua pelo seu tom e tanger seus instrumentos de música, que eles tocam em suas festas (...)”. Ao mesmo tempo que catequizavam os índios, os jesuítas não deixavam de “tupinizar” as suas práticas (o tupi-guarani era a língua original da maioria das tribos indígenas existentes no litoral, que era ocupado, à época). Os colonizadores portugueses, que dominaram o Brasil, mas não o restante da América Latina, não conseguiram impor uma linha divisória entre a cultura dominante e a cultura dos dominados. A espécie lusitana de catolicismo medieval-barroco mostrou-se mais aberta para o “outro” do que a cultura estritamente puritana, mais fechada em seus princípios, sob os signos da pureza e do pecado, que foi dominante na colonização da América espanhola.

A folia da mestiçagem se produziu entre corpos e entre palavras.

Era a sonoridade de um corpo também amolengado, que se entregava voluptuosamente aos prazeres dos sentidos. Aos poucos, a aproximação de línguas foi arredondando o feitio do português do Brasil. Esse processo de arredondamento da língua brasileira, que está na base de toda a música feita no país, foi descrito pelo antropólogo Gilberto Freyre nos seguintes termos:

“A ama negra fez muitas vezes com as palavras o mesmo que com a comida: machucou-as, tirou-lhes as espinhas, os ossos, as durezas, só deixando para a boca do menino branco as sílabas moles. Daí esse português de menino que no norte do Brasil, principalmente, é uma das falas mais doces deste mundo. Sem *rr* nem *ss*, as sílabas finais moles: palavras que só faltam desmanchar-se na boca da gente. A linguagem infantil brasileira, e mesmo a portuguesa, tem um sabor quase africano: *cacá, pipi, bumbum, tentém, nenem, tatá, papá, papato, lili, mimi, au-au, bambanho, cocô, dindinho, bimbinha*”.

O arredondamento da língua, com suas vogais esféricas e amplas, seus curvos ditongos, as consoantes articuladas quase sempre de modo frouxo, revela certo gosto da curva e da voluta. Gosto barroco manifesto em tantas áreas da vida espiritual do país. Para entender o que carioca considera barroco, basta ir à Igreja do Mosteiro de São Bento, no Rio, construída a partir de 1640, em pleno ápice daquele período estético. O exterior da igreja é sisudo, calado, formal, posterior em arquitetura manuelina. Já, lá dentro, todas as paredes e colunas são revestidas de entalhes de madeira, recobertos de ouro e cor, mostrando flores, fauna, anjos barrocos com bochechas e nádegas arredondadas - como se bebês fossem - e uma sensação de vento, de movimento em todos os jogos de luz e sombra propiciados pelas imagens tridimensionais. Nada lá é herético. Nada lá é, no fundo, daquela religiosidade contrita. Lá, tudo é celebração, *joie de vivre*.

De fato, o Brasil é um país barroco pela fala das gentes, uma linguagem que tangencia, que dá voltas, que emprega afagos e afetos. Também é um país barroco pela expressão cultural de sua música, doce e melodiosa como nos cantos da bossa nova ou contundentemente enérgica como nos rufares dos tambores-onça de um Boi-Bumbá. O antropólogo Antonio Risério aponta para o fundo histórico que ampara tamanha paixão nacional pela curva, pelo adorno, pelo gesto expansivo e rico: “Não será excessivo lembrar que os nossos processos sincréticos tiveram os seus dias inaugurais em pleno império da cultura e da sensibilidade barrocas, que marcariam para sempre as criações brasileiras”.

Foi esse “corpo preciso”, citado pelo antropólogo Risério, que gerou não apenas as inúmeras formas de danças em festas populares mas também um tipo de “dança esportiva” que viria a se tornar uma grande paixão nacional e evidência de uma corporalidade especificamente brasileira ante os olhos do mundo. O Brasil é, do princípio ao fim, arredondado pela força de seu futebol-arte. É o nosso gingar, a capoeira, o movimento em que pés ficam no ar e mãos pousam no chão, piruetas que justificam um “gol de bicicleta”... O futebol também faz, ao seu modo, um amálgama da formação étnica brasileira. Obras-primas nas quais pares de pés, entre volteios, arabescos, volutas e curvas, reinventaram a própria ideia de mobilidade, conferiram novos contornos plásticos, rítmicos e melódicos ao corpo humano.

O Brasil pode ser visto como um grande laboratório de mestiçagem no Mundo Moderno. A biológica, percebida numa profusão sem fim de matizes de pele, na fusão de traços específicos dos mais diversos povos; a cultural, expressa na lenta mistura de hábitos e mitos provenientes de épocas e lugares remotos. A mestiçagem uniu o Brasil. Continua unindo. Não cessa de ser celebrada em rituais e festas. No Carnaval de rua, nas festas juninas, nas festas de igreja, nas Cavalhadas e nas Congadas, ou ainda no Réveillon do Rio de Janeiro, quando deuses africanos são evocados para participar da comemoração do calendário cristão.

Mestiçagem é diferente de miscigenação. Miscigenação seria a simples mistura biológica. A mestiçagem, por sua vez, surgiria da combinação da miscigenação e da aculturação. Ela vai além, formando um povo caracterizado pela disponibilidade incomum para contatos e contágios corpóreos e espirituais - o que, no caso do Brasil, significa a mesma coisa.

O Novo Mundo tornou-se um imenso laboratório de mestiçagem. Nas palavras de Antonio Risério, “a miscigenação assumiu aspectos radicalmente novos desde que as grandes navegações oceânicas - desencadeadas pelo Centro de Estudos (Escola de Navegação) que o infante D. Henrique criou no promontório de Sagres, em Portugal - revelaram a humanidade a si mesma, em todos os seus coloridos físicos e culturais. Até à chegada do século XVI, era possível contar nos dedos o número de europeus que tinha visto um negro com seus próprios olhos. Os grandes périplos marítimos e as colonizações da África e das Américas

mudaram tudo. As misturas raciais ganharam uma intensidade e uma amplitude que a espécie humana jamais sonhara experimentar. E é aí que tem início a história biológica contemporânea da humanidade”.

No Brasil, a miscigenação se deu, sobretudo, por razões demográficas e econômicas. Era quase total a ausência de mulheres brancas nos primeiros tempos da colonização do Brasil. Em sua expansão colonial pelo mundo, Portugal não tinha como povoar, com seus próprios homens, as regiões distantes que ia conquistando. Pobre e pouco povoado, o pequeno país da Península Ibérica foi “dramaticamente bem-sucedido” em seus empreendimentos colonizadores. A saída, evidentemente, esteve mesmo na mestiçagem; aquela que se iniciou entre portugueses e índias, para depois incorporar decisivamente a matriz africana em sua imensa diversidade humana.

Desse modo, a colônia portuguesa nos trópicos ganharia fisionomia própria a partir da junção, da sobreposição e da fusão entre o que o antropólogo Darcy Ribeiro definiu como “povos-transplantados” (portugueses e africanos), e “povos-testemunho” (indígenas), gerando um “povo-novo” (o brasileiro). Ao participar ativamente da invenção do Brasil, tais povos foram também se inventando como brasileiros. É preciso notar que os próprios portugueses já eram mestiços antes de aportar no Brasil, e que o mesmo valia para os africanos. O português era muito mais afeito aos intercâmbios corpóreos e culturais com os povos do Mediterrâneo e do Norte da África.

Mais ainda: que a mistura valeu não apenas “raças” diferentes, mas também entre etnias distintas. Essas etnias africanas que às vezes não se misturavam na África, nutrindo entre si relações muitas vezes de franco antagonismo, misturaram-se biológica e simbolicamente no espaço das senzalas, no contexto da escravidão. Como disse certa vez o músico Naná Vasconcelos, “a África se encontrou no Brasil”. Ou seja, muito do que se deu lá, como criação cultural, ganhou novas e diferentes formas de apropriação no Brasil, como é o caso do berimbau – instrumento utilizado para o jogo da capoeira.

Tornou-se o Brasil desse modo um país profundamente marcado por essa dinâmica; foi aí que aflorou entre nós os sentimentos de uma diferença com relação ao “ser português” e a Portugal. Com o tempo, o país não apenas assimilou sua condição mestiça, como passou a gostar dela. Num passado já muito recente, o Instituto Brasileiro de Pesquisas e Geografia (IBGE) divulgou pesquisa na qual concluiu que casamentos entre brancos e negros aumentaram 100% entre 1991 e 2000. Ou seja, o Brasil continua em seu processo de mestiçagem, de ampliação virtualmente infinita de seus matizes de pele e tipos físicos.

Tudo isso resultou numa sociedade variada e complexa. Uma sociedade marcada, acima de tudo, por paradoxos e contradições. Um pouco como Gilberto Freyre definia a matriz portuguesa, em sua indecisão étnica e cultural entre Europa e África:

“A singular predisposição do português para a colonização híbrida e escravocrata dos trópicos, explica em grande parte o seu passado étnico, ou antes, cultural, de povo indefinido entre a Europa e a África. Nem intransigentemente de uma nem de outra, mas das duas. A influência africana fervendo sob a europeia e dando um acre requieime à vida sexual, à alimentação, à religião; o sangue mouro ou negro correndo por uma grande população brancarona quando não predominando em regiões ainda hoje de gente escura; o ar da África, um ar quente, oleoso, amolecendo nas instituições e nas formas de cultura as durezas germânicas; corrompendo a rigidez moral e doutrinária da Igreja medieval; tirando os ossos ao Cristianismo, ao feudalismo, à arquitetura gótica, à disciplina canônica, ao direito visigótico, ao latim, ao próprio caráter do povo. A Europa reinando mas sem governar, governando antes a África”.

Pensada em outros termos, a mestiçagem brasileira era também o signo de uma grande indefinição estrutural – de uma grande interrogação que sempre perseguiu como um fantasma o destino brasileiro. Já no fim do século 19, pouco antes da abolição da escravatura, o famoso estadista do Império Joaquim Nabuco pintava o quadro de tipo de sociedade que o Brasil moderno ia aos poucos ensejando: “São milhões que se acham nessa condição intermediária, que não é o escravo, mas também não é o cidadão [...] e a vida suspensa ao lado da imagem”. Essa mesma “condição intermediária” seria apontada de modo ainda mais incisivo por Darcy Ribeiro, quase um século após Nabuco:

“O brasileiro é aquele que se assume como brasileiro para deixar de ser *ninguém*. É filho da índia prenhada por um branco, que não se identifica com o seu gentio materno subjugado, mas também não é aceito pelo gentio paterno, que o vê como filho espúrio. É o mulato, parido por uma negra prenhada pelo amo ou pelo capataz que não quer ser negro, por ser mais claro e por rejeitar a condição servil da mãe, mas não é visto como igual pelos brancos. Esses mestiços e mulatos, *zé-ninguéns* já não sendo índios, nem afros, nem europeus, caem no vazio do não ser, de que só podem escapar assumindo outro ser, outra identidade, a de brasileiro. Brasileiro é, pois, esta gente nativa mestiça, sobrance e indesejada, que irrompe na sociedade colonial, partida entre senhores e escravos, como uma entidade nova e intrusa. A imensa maioria destes brasileiros, tantos os de ontem como os de hoje, tidos como brancos, deixa ver, nas feições, a marca de sua origem indígena; se morenos, sua ancestralidade africana”.

Ao lado de sua inequívoca plasticidade – de sua capacidade de incorporar, absorver e dissolver –, encontramos um país marcado pela indisciplina cultural, pela frouxidão social, e por seduções irrecusáveis. Uma cultura que acabou criando uma dinâmica de tolerância, sincretismo e absorção da diferença, sem eliminar o preconceito na prática.

Essa dinâmica animou não apenas os ritmos e os jeitos do corpo mas também a vida espiritual do povo brasileiro, sua religiosidade quente. No Réveillon de Copacabana, o calendário cristão é celebrado com oferendas a deuses iorubanos da religião do candomblé africano. Um deles, a divindade aquática Iemanjá, era deusa das etnias egbás da Nigéria. Na África, costumava ser representada como uma senhora negra de formas plenas e seios avantajados. Era protetora dos rios, numa região que ficava distante do litoral. No Brasil, Iemanjá acabou se misturando com o mito europeu da sereia branca. Ficou com a pele um pouco mais clara e ainda ganhou um belo rabo de peixe. Tornou-se a “rainha do mar”, uma das entidades mais famosas do amplo repertório de santos sincréticos que transformou o catolicismo brasileiro quase num politeísmo pagão.

Gilberto Freyre, em seu *Casa-Grande & Senzala*, descreveu o impacto da mestiçagem nos trópicos, que fazia com que os religiosos abrissem mão de certa ortodoxia – isso nos idos do século 18, como até os dias de hoje:

“Uma liturgia antes social que religiosa, um doce cristianismo lírico, com muitas reminiscências fálicas e animistas das religiões pagãs: os santos e os anjos só faltando tornar-se carne e descer dos altares nos dias de festa para se divertirem com o povo; os bois entrando pelas igrejas para ser benzidos pelos padres; as mães ninando os filhinhos com as mesmas cantigas de louvar o Menino-Deus; as mulheres estêreis indo esfregar-se, de saia levantada, nas pernas de São Gonçalo do Amarante; os maridos cismados de infidelidade conjugal indo interrogar “os rochedos dos cornudos” e as moças casaduras os “rochedos do casamento”; Nossa Senhora do Ó adorada na imagem de uma mulher prenhe”.

Essa fusão do ortodoxo com o singelo, das imagens de santos descendo dos altares para dançar e cantar a música do povo, é a mesma mesclagem, amálgama, que encontramos no jeito do brasileiro de fazer festa, se movimentar, comer e até se vestir. Muito antes da colonização do Brasil pelos portugueses, os índios que habitavam esse território já possuíam uma civilização de mais de 10 mil anos, com um profundo conhecimento das cores exuberantes e dos processos de tingimentos, feitos a partir de pigmentos naturais, dos quais eles se serviam para a confecção de adereços, em sofisticadas pinturas corporais, na decoração de arcos, flechas e bastões utilizados em rituais. Já os escravos negros trouxeram da África, guardados em sua memória e em seu imaginário, toda a geometria dos tecidos africanos, os ornamentos de seus enfeites corporais, o extraordinário sincretismo de cores da gastronomia, rica em temperos. Tudo isso se misturou e se configurou na estética muito própria que transparece nas máscaras e indumentárias das festas em todas as regiões do país.

O Brasil se plasma pela robustez de sua mestiçagem. São cafuzos, mamelucos, pardos, resultantes da singular fusão do ameríndio que já habitava a terra, do branco ibérico que aqui aportou em 1500 e dos negros trazidos como escravos.

O que se celebra nesse território é esta fusão. Cada brasileiro carrega na pele ou na alma, nos seus hábitos e fazeres, na sua culinária cotidiana ou em sua vestimenta a integral fusão do índio, do branco e do negro.

Não poderia ser de outra forma no tocante à celebração das festas populares. Aliás, todas elas são fruto dessa integração de corpos, de falares, de culturas.

A Congada em Minas Gerais mistura a religiosidade cristã com os atabaques e demais instrumentos de percussão originários da África. Já as Cavalhadas do Centro-Oeste trazem o tempero de costumes quase medievais europeus mesclados a um colorismo sem par dos trópicos. As Folias de Reis fluminenses abrangem manifestações dos indígenas tupis e tupinambás com a influência jesuítica e pitadas de ritos africanos. E podemos seguir adiante pelos Reisados de Alagoas, o Maracatu Rural de Pernambuco, os diversos bumba meu boi do Maranhão ao Boi-de-mamão de Santa Catarina, permeados pelos Festejos Rituais Indígenas da Região Amazônica.

É pela festa que nos reconhecemos mais uns aos outros, criamos irmandade, sentimos que somos parte viva de uma só origem e um só destino.

ENGLISH VERSION

The culture and traditions of Brazil manifest in various forms, colors and sounds, depending on the region of the country where they originate. The intuitive creativity of our mixed-race people is often times represented in the work of the craftsman, who transforms, with his or her hands, dreams into masks, wishes into costumes, and poems or poetry into songs played by our musical instruments.

Arts and crafts frame the vast culture of Brazilians. It is like looking at the mirror. The folk parties are the chosen setting to reflect this important local identity. Cultural expressions give rise to entrepreneurship, creating jobs and income, and showing the creative quality of the craftsmanship and its real commercial value.

This rich genuine national production can be seen and experienced in the remarkable Brazilian parties, which are the object of the exhibition that the Centro de Referência do Artesanato Brasileiro (Center for the Brazilian Handcrafts - CRAB) hosts in a historical building located in downtown Rio de Janeiro. CRAB is the new home of the contemporary handcraft, restoration, art and cultural life in Brazil, and could not be left out of this beautiful exhibition that brings together masks, costumes and instruments that connect Man to his imagination.

**GUILHERME AFIF DOMINGOS -
PRESIDENT AND DIRECTOR OF SEBRAE**

What unites Brazil? The same language, the same territory, besides other aspects which contribute to our identity, such as our cultural diversity and multiethnic composition. It is in the sound of our language and in the creativity of our territory that we can express ourselves completely. The mixture of these two characteristics makes us a people that loves and worships parties as an integral part of our way of being.

During the entire year, all over the national territory, Brazilian people put on their tradition and joy to go out and enjoy public spaces. Everything is celebrated! In order to show the energy with which these popular parties are celebrated, and fix them in time and history, a rich handicraft is created by master handicraft artists: masks, costumes and instruments.

With celebration in mind, and with great satisfaction, the Sebrae Center for Brazilian Craft Reference - CRAB - welcomes the exhibition **Brazilian Party: Handmade Costume** in its space. Into focus are the different forms of expression which unify man and his imagination and, through parties, transforms them into the most genuine handicraft, creating objects of great dramatic impact, authentic representatives of the Brazilian culture and creativity.

**HELOISA MENEZES -
TECHNICAL DIRECTOR OF SEBRAE**

There are many ways to understand Brazil.

The exhibition "Festa Brasileira: Fantasia feita à Mão" (Brazilian Party: Handmade Fantasy) invites us to follow a unique journey. Through several cultural expressions, it shows the playful and original manner by which our people celebrate the festivities. During the whole year, in all the regions of the country, Brazilians take over public spaces to celebrate. They do it with devotion and dedication. Weaving and composing with delicateness and beauty, they make garments and masks that over time incorporate striking traits of the different civilizations that contributed to our cultural heritage: Amerindian, European and African.

The installation of an exhibition with the magnitude of Festa Brasileira is a complex operation that required many people - a multidisciplinary team - whose work shown in the modern facilities of CRAB made us proud.

This catalog is an accurate depiction of how the exhibition came into existence, highlighting the exuberance and richness of details in each of the selected works. Readers have in their hands a precious document of our cultural diversity and the creativity of the Brazilian people.

**CEZAR VASQUEZS -
DIRECTOR AND SUPERINTENDENT
OF SEBRAE/RJ**

There is an Africa inside each person.

There is a whole America inside each person. It is from this mix of Europeans, Amerindians and Africans that the masks, garments, choreographies and sounds that make the festivals came from. All the popular Brazilian festivals. It is exactly there, in the midst of this remarkable crossbreeding promoted in five centuries of history, that Brazil learned to cultivate the freedom of forms, the exuberance of strong colors, the taste of the costume. Yes, the Brazilians are party animals! Our festivals derive from the integration of bodies, speeches, cultures. A portrait of the ethnic matrices that formed our people, gathering music, dancing, theater, parade, cooking.

The party, here, becomes a life condition, we cannot live without it. Then there is the natural gathering of the party with the hand that invents it. Behind its visual exuberance, its sounds, rhythms and colors, there are the hands of the craftsman. We turn into animals, stars and flowers by handicraft, which creates costumes, ornaments, musical instruments, allegories. And generates a creative economy. This creativity is not born from an isolated individual, but from collectivity. It is a passionate triumph of everyone. It is the strength of oral tradition, passed from generation to generation. What the **Brazilian Party: Handmade Costume** exhibition celebrates is this rare moment of collective belonging which we all surrender to.

JAIR DE SOUZA, RAUL LODY AND LEONEL KAZ

THE COSTUME OF EACH PERSON p.16

This is a tribute paid to the sudden reveler, who creates everything out of nothing. One just needs a flower, a tape or a piece of plastic to invent a costume: the party is the land of imagination. That is what the pictures of Rogério Reis reveal. The artist came out to the field, set up the scene and called the suburban population of Rio de Janeiro to expose themselves, to offer themselves to the image. Bodies full of popular handcraft, capable of giving new meaning to objects randomly found on the streets. Exactly in the spirit of what poet Ferreira Gullar has written: “We are the imaginary of what we imagine we are”.

HANDMADE PARTY p.28

Who makes the party is the reveler-craftsman, who makes masks or garments. However, who makes the narrative of the party, who brings it into history, is the popular craftsman. That is who brings life - from clay, wood, paper, fiber or fabric - to the characters who make the festivals, from the parade of Boa Morte Brotherhood, in Cachoeira, Bahia, to Cavalhadas of Pirenópolis, Goiás! Thus, each object reveals the creativity of the craftsman and, at the same time, the work power of a community, ethnicity or region of the country. In order to give the craftsman recognition of his/her value, two Brazilians have come to the field in decades, as true prospectors of present time, to find artisanal nuggets that bring to their collections an unparalleled quality paradigm. João Maurício de Araújo Pinho and Irapoan Cavalcanti de Lyra did not make any distinction when they selected the good work of Master Vitalino or the important piece of an anonymous artist; both represent here, with the same merit, the memory of the party.

BATTALION OF CHARLEMAGNE, OF THE DIVINE HOLY GHOST FESTIVAL p.33

A parade organized in two groups, which go for a horse ride. The blue group represents Christians, and the red group represents the Moors. The story says that Christians defeat the Moors.

Lunildes de Oliveira Abreu
Pirenópolis - Goiás
Mixed technique
ICL Collection

PARADE OF THE BROTHERHOOD OF NOSSA SENHORA DA BOA MORTE p.35

The female characters wear a party costume called “beca” or “baiana de beca”: black pleated skirt, “camisa de crioula”, turban, black and red back cloth and they carry the “tocheiros” in their hands.

Família Tamba
Cachoeira - Bahia
Clay and polychromy modeling
ICL Collection

PAU-DE-FITA DANCING p.36

Pau-de-fita is a dancing that brings memories of the spring festivals of the Northern Hemisphere. Each participant holds one of the ribbons and performs the interweaving on the mast. That is why the dancing is also known as Weaving.

São José/Florianópolis - Santa Catarina
Clay and polychromy modeling
ICL Collection

MOZAMBIQUE p.38

Mozambique is an auto, dancing and parade to celebrate the saints of the Brotherhoods of Black Men, Saint Benedict and Our Lady of the Rosary. In this case, Our Lady of Aparecida is the honored saint.
Taubaté - São Paulo
Clay and polychromy modeling
ICL Collection

MASKED BAND, OF THE DIVINE HOLY GHOST FESTIVAL p.41

The masked people perform with different types of masks. The masks are made of paper, glue and tape. They go on a horse parade throughout the city streets to announce the celebrations of Divine Holy Ghost.
Lunildes de Oliveira Abreu
Pirenópolis - Goiás
Mixed technique
ICL Collection

REISADO p.43

Reisado is an auto, dancing and parade to celebrate Christmas. The group gathers human characters, animals and fantastic beings, which are part of Bumba meu boi and of Seahorse, and Pastoral themes.

Alto do Moura/Caruaru - Pernambuco
Clay and polychromy modeling
ICL Collection

MARACATU PARADE p.45

The Maracatu de baque-virado, or African, with the characters that tell a story about the coronation of the king of Congo. The highlights are the banner, the court and the “dama do passo”, who carries the doll - calunga.

Zé Caboclo

Alto do Moura/Caruaru - Pernambuco
Clay and polychromy modeling
JMAP Collection

REISADO p.46

Reisado is a popular auto that celebrates Christmas and gets together stories and human, animal and fantastic characters of Bumba meu boi and Pastoral themes.

The highlight is the instrumental music with the guitar and the accordion.

Cícera Maria de Araújo (Ciça do Barro Cru)
Juazeiro - Ceará
Clay and polychromy modeling
JMAP Collection

WEDDING ON HORSEBACK p.48

Wedding is one of the most significant rites of passage of our cultural traditions. This wedding scene, with bride and groom on horseback, shows a moment of this celebration in rural areas.

Mestre Vitalino

Alto do Moura/Caruaru - Pernambuco
Clay modeling, without dyes
JMAP Collection

BRIDE AND GROOM p.49

Dressed for the wedding as demanded by tradition, the bride in white, with a veil and a bouquet, and the groom with a suit. The wedding is one of the most important family parties, as well as the baptism and the birthday.

Mestre Vitalino

Alto do Moura/Caruaru - Pernambuco
Clay and polychromy modeling
JMAP Collection

BLUNDERBUSS MEN p.51

Blunderbuss men are organized in groups, called battalions. They are devoted to Saint John and to pay tribute to the saint, they use the blunderbuss - a type of firearm - to perform the gun salute.

Mestre Vitalino

Alto do Moura/Caruaru - Pernambuco
Clay modeling, without dyes
JMAP Collection

CONGADAS IN TRIBUTE TO SÃO BENEDITO p.52

Afro-european sincretism in its full form: in the congadas that are a tribute to São Benedito, a saint worshipped by Afrodescendants, there is a simulation of a sword fight between Christians from Portugal and the Mooring invaders.

Vale do Paraíba - São Paulo
Clay and polychromy modeling
JMAP Collection

BOI-DE-MAMÃO p.54

Interpretation of the auto of Bumba meu boi. The story presents human characters, animals and fantastic beings. It is called Boi-de-mamão (papaya bull) because the head of the bull was originally made of papaya.

São José/Florianópolis - Santa Catarina
Clay and polychromy modeling
JMAP Collection

PROCESSION OF VIRGIN MARY p.56

The catholic procession is a moment of collective devotion and tribute to the patron saint. It is worth mentioning the Virgin Mary paso, decorated with flowers, which is carried by “Mary's daughters”.

Taubaté - São Paulo

Clay and polychromy modeling
JMAP Collection

PROCESSION p.59

Scene of a procession featuring a paso with the image of Virgin Mary. The procession is a public ceremony that is part of the festivals, of pilgrimages and other moments of popular devotion.

Mestre Vitalino

Alto do Moura/Caruaru - Pernambuco

Clay and polychromy modeling

JMAP Collection

MASKED DANCING p.60

Dancing scene with a couple of masked dancers. The musicians, guitar player and accordion player, also wear masks. They are fantastic characters of the imaginary of handicraft of Vale do Jequitinhonha.

Vale do Jequitinhonha - Minas Gerais

Clay and natural dyes modeling

JMAP Collection

DANÇA DE RODA p.61

Dança de Roda, or Ciranda, is one of the most traditional choreographic formations that are present in our popular parties. The Ciranda indicates unity and equality between the participants of the dancing.

Vale do Jequitinhonha - Minas Gerais

Clay and natural dyes modeling

JMAP Collection

CAVALRY OF THE

DIVINE HOLY GHOST p.63

Devouts paying tributes and fulfilling promises to the Divine Holy Ghost. The highlights are the masts with doves, depictions of the Divine and the musicians, which play their guitars to announce the parade.

Taubaté - São Paulo

Clay and polychromy modeling

JMAP Collection

COSTUME MASKS 1 p.64

Masks turn humans into gods, animals or fantastic beings. And take us to a dream land where everything is possible. A place with freedom to represent the very own costume. By the mask, one may experience the myth, the feeling of sacred, the fantastic, the comical. Being masked determines a highlighted spot in the party, as who wears it becomes part of the drama of the parade, of the auto, of the dancing. Natural materials, especially fibers, show how art may represent myths of peoples of the forest, such as the Tapirapés, from Mato Grosso and Tocantins, which wear them to be in touch with their ancestors. The ones of Bumba meu boi, from Maranhão, show the African matrix in their scripts, as well

as those of Cavalhada do Divino, in Goiás, have recovered the memory of medieval themes of the cruzades. Masks modeled with paper, water, glue and ink. Embroidered on the cloth. Braided with vegetable fibre. Carved in wood. They are integrated to the garment, to the gesture, to the music, to the choreography and to the feelings that unite the ideal of playing and the sacred.

“COURO DO BOI” p.68

Boi is the theme character of the auto called Bumba meu boi. The boi (bull) is presented with a “blanket” or “leather” - a velvet embroidered piece. This blanket remains on a wooden structure that has a carved bull head. And, thus, the “core” - the person wearing the structure - will perform the dancing.

São Luís - Maranhão

CARETAS p.72

“Caretá” (grimace) is another name for the mask. Careta refers to a facial, comic or dramatic expression. Caretas are characters that honor the independence of Bahia - July 2nd -, a date also known as “Caboclo Day”. Caretas also bring memories from the African imaginary.

Acupe - Bahia

MASKED PEOPLE OF THE

DIVINE FESTIVAL p.73

The Cavahadas - literally, Horse rides - brought to the town by the Jesuits, have since 1826 been representations of battles between Moors and Christians, with knights on horseback wear masks that represent oxen. In the intermissions of the battle presentation come the “curucucus” - as the “apparitions” are called - wearing with very masks featuring human and animal faces. The curucucus play pranks throughout the party, trying to scare off the crowd. The curucucus collection on display here was presented by artist Siron Franco from Goiás.

Pirenópolis - Goiás

CAZUMBÁ p.77

Cazumbá is a fantastic character from Bumba-boi that represents the spirit of animals. It brings an African imaginary that reinforces the importance of ancestry. The masks are made of fabric, wood, wool and other materials. The person playing the character usually is also the crafts person who made the mask.

São Luís - Maranhão

JARAGUÁ p.79

Jaraguá is one of the fantastic characters of Bumba meu boi. Jaraguá is assembled with donkey chin and a structure made of wood and fabric, usually calico. It is one of the most

traditional myths of the Northeastern auto, especially in regions of sugar civilization.

Pão-de-açúcar - Alagoas

MANDU p.82

Mandu is a fantastic character that brings African memories of the ancestors. The character has its whole body covered, as it is believed that a spirit is underneath this true body mask, which is an assembly that starts with a screen where a male costume is worn.

Cachoeira - Bahia

CARNAVAL MASKS p.84

The Olinda Carnaval masks bear references to its “giant dolls”. These come from traditional handicraft using paper, glue and ink, to perform a technique called papier mâché.

Each mask is part of a plot that tells a story and distinguish a character.

Olinda - Pernambuco

CARNAVAL MASKS p.87

Wearing a mask means being transformed, integrated to party time. These masks are made of paper, glue and ink, and show the creative freedom that marks Carnaval. They are on the streets, giving life to individual characters or blocks, and are testimonies of the most genuine popular culture.

Tatuamunha - Alagoas

TAPIRAPÉS MASKS p.89

The “ypé” mask, due to its importance, is made by the shaman in the house of men. This mask is made of wood and expressive feathers.

They are sacred objects that represent magical senses and ritual intentions, such as ensuring the growth of crop and the fertility of women.

Mato Grosso - Tocantins

CLOWN MASKS p.91

The clown is a character that is part of Folia de Reis - parades that sing and dance in front of nativity scenes. The parade starts with a flag that is followed by revelers, musicians and clowns, who wear special costumes and masks representing the Devil or Herod, who, in the story, is looking for Baby Jesus.

Miracema - State of Rio de Janeiro

WAURÁ MASKS p.92

This mask of the Waurá people is called “atujuá”, represents a creature of the nature and is worn only by men. They are truly body masks, made, ritualistically, with buriti (Mauritia flexuosa), vine and other vegetable fibre. The masks always dialog with the myths, the nature and ancestry.

Parque Nacional do Xingu - Mato Grosso

COSTUME MASKS 2 p.94

The party is something we wear. We wear it to be fully in the celebration. We enter the party through its garments. We go round inside it. We ritualize its passage, so we are born again. Each person becomes a character in its script and the fantasy of the imagination covers the body! Some garments, in order to become complete, are integrated to masks, musical instruments or banners so that they may play their true role. There is a refined handicraft in sewing, lace, weaving, painting, collage Embroidery, for example, in the delicate pieces of Baianas of Bonfim and in the “gowns” worn by Cazumbás, embroidered with the “leathers” of the oxes, which, under the black velvet, shine with the sequins and tubes.

A celebration in the center of the room: the meeting between the tradition of natural raw materials from the forests present in the masks-garments of Caiapós from Mato Grosso and Pará (with images of animals that translate ancient myths) and the more than contemporary recycled materials that were turned in nearly “can” armors of the tin men of the Carnival in Ilha de Madre de Deus, in the Recôncavo region of Bahia.

CABOCLO DE LANÇA

(SPEAR CABOCLO) p.98

Caboclo de lança is a character of rural maracatu and its garment is Iberian-based. It has an extremely embroidered “collar”, and carries a long spear with ribbons and a big multicolored helmet. Caboclos de lança are present in Zona da Mata of Pernambuco, an area dedicated to sugarcane mills.

Nazaré da Mata - Pernambuco

BATE-BOLAS p.102

A tradition of the Carnaval in the suburbs of Rio de Janeiro, the bate-bolas wear costumes with a large volume of fabric, which results in a fantastic visual mass during their choreographies. They carried ox bladders in their hands, to hit them on the floor, and those were replaced with balls, and that is where the name of the celebration comes from.

Rio de Janeiro - Rio de Janeiro

CONGADEIRO p.103

Congadeiro is a character that is part of the Congadas, which celebrate, with parades and dancing, Saint Benedict and Our Lady of the Rosary, saints of the Brotherhoods of Black and Brown Men. They take place nationally, especially in Minas Gerais, Espírito Santo, Paraná, São Paulo, Sergipe and Paraíba.

Belo Horizonte - Minas Gerais

CAIAPÓS MASKS p.106

The Bô mask is a mythical creature of the Mebengôkre people. It is made of fiber, feathers, beads and dyes. The mask is presented in pairs which symbolize male and female, and it is followed by the kukuire mask. These masks are in the children nomination ritual, during the planting and harvest of corn. **Mato Grosso and Pará**

KAIAPÓ MASKS p.107

The kukuire mask represents the monkey, a prominent theme from the Mebengôkre mythology. It is made of fabric and dyes, and it is part of the nomination ritual of Mebengôkre-cayapó children. The kukuire leaves the house of men to the courtyard of the village to follow the Bô and Kôran-fish masks. **Mato Grosso and Pará**

BAIANA DO BONFIM p.108

The celebration of Our Lord of Bonfim is the church washing festival and it unites the devotion to this saint and to Oxalá, an orisha from Candomblé. The baiana do Bonfim wears a Baroque-European and Muslim style garment, completely white, with crafted lace and embroidery, such as: bilro lace, hardanger, richelieu. **Salvador - Bahia**

HOMEM DE LATA (TIN MAN) p.110

In the Carnival of Recôncavo Baiano, the tin man is a character that wears a fabric mask and garment completely made of recycled cans of different beverages. This garment is a sound-armor type that blends with the other sounds of the party during the parades. **Madre Deus - Bahia**

ZAMBIAPUNGA p.114

Zambiapunga is a parade of masked people celebrating African ancestors, which resembles the festivals of the Bacongo, a Banto ethnic-cultural group. Zambiapunga is a quimbundo word that comes from the name Zambiapombo - Creator God. This tradition takes place on November 1st, All Saints Day. **Nilo Peçanha - Bahia**

GUERREIROS (WARRIORS) p.116

Warriors is a Christmas auto and dancing with plots and characters from Bumba meu boi, Pastoral, Marujada and Reisado. The master and the foreman wear monumental hats called “churches”, assemblies made with mirrors, aljofar balls and silver sand/glitter and multicolored ribbons. **Maceió - Alagoas**

“LA URSA” p.117

La Ursa is a tradition of street Carnival in Recife and Olinda with a plot that has as theme characters the bear and the trainer. The garment of the bear might be made, for example, of Astrakhan or different recycled fabrics. The mask, on the other hand, is usually made of papier mâché. **Recife e Olinda - Pernambuco**

CAZUMBÁ p.121

The mask and the gown make the garments of Cazumbá, a character of Bumba-boi with a rattle accent. In addition to the face mask, it is also possible to see the facial mask/helmet, which is monumental, and puts together recycled materials, in addition to the traditional embroidery with sequins and tubes, as it happens with the “ox’s leather”. **São Luís - Maranhão**

SHED p.122

How do we materialize dreams in objects, allegories and costumes, amongst so many other visual representations in a samba school? There are the lords and ladies of the trade, the Old and the New School, from the polystyrene sculptor to the embroiderer of spangle on the velvet. Between the aisles of the shed (place where the costumes for the extras or for allegoric cars are made) there are the jobs of woodworker, blacksmith, painter, modeler and seamstress, amongst other handicraft works. Everything happens in the pursuit of esthetic solutions that may show, with handicraft, the true outdoor theater that is the parade. The filmmaker Marcelo Lavandoski knew how to capture the daily atmosphere of a shed during the shooting, which took eight months, at Mangueira Samba School. Here you will see a five-minute special edition of the movie *The Next Samba*, in a projection made on a screen made of 35 thousand sequins.

DIGITAL BATUCADA p.132

Each festival is recognized not only by its masks, garments and choreography, but also by its own sound, which is always conducted by the percussion instruments that support the drama of the autos, the parades and the dancing. Each of these instruments is born of materials specially selected to work as sound sources - wood, leather, metal, calabash, or from the recycling of several materials -, which are crafted by the knowledge of the

craftsperson/musician. The idea is that each one creates one’s own batucada: the virtual instruments in the digital table, when played at the same time, create a true percussion orchestra. A sound experience.

GET INTO THIS PARTY! p.142

In this room, each visitor is invited to create a costume and choose, amongst more than 100 pictures, the one he/she wants to participate in. Those are scenes of the Carnival 2017, captured by the students of Folia de Imagens in different regions of the city of Rio de Janeiro. These images were taken especially for the exhibition by the photographers AF Rodrigues, Elisangela Leite, Fabio Caffé, Luiz Baltar and Monara Barreto (graduated from Escola de Fotógrafos Populares/Imagens do Povo from Observatório de Favelas, at Maré), under the coordination of anthropologist Milton Guran. These are professionals who, through photography, fixate the story, allowing us to view and review the strength of the streets, the free expression of each Brazilian, free from bonds and clamped to one’s own inventiveness. These photos, as well as those in the first room of the exhibition, despite of almost four decades separating them, show the same artisanal criativity of the revelers when producing costumes from various objects and materials.

PARTIES OF THE PARTIES p.161

JAIR DE SOUZA

The exhibition has a matrix approach, Moorish-Iberian, African, indigenous, and not by States of the Federation. It is a wider and more generous look on Brazil and its cultural influences.

In addition, it is a tribute to festival craftsmen and craftswomen and creative anonymous revellers, which are the soul of everything we show in this exhibition. It is this power, this existential need that makes us be what we are and guides us in this festival. Thus, Brazil is very well represented by 10 states and 20 festivals, which take place in 24 states ^[1].

Since we defined the theme, we faced the challenge of which concept cut we should adopt, given its extent, with multiple scopes and meanings.

What is clear from the beginning was the decision of making an exhibition that is neither sorting nor segmented by iconic festivals, or

by symbolic, regional, pagan, traditional or current themes.

The idea that was pursued was creating an exhibition crossing iconic festivals without splitting them, joining and mixing ethnic backgrounds, culture, territories, sounds, costumes, textures, times, colors and objects.

Creating a path resulting in the experience of discovery and delight, in a general environment built of live rooms, which translated a great festival of the Brazilian festivals celebrated by the creative handicraft of thousands of craftsmen and craftswomen. A great festival of making and of the objects of the festival. A festival of artists, poets and dreamers.

Another important issue that guided absolutely the whole exhibition was, more than indicating the vast Brazilian diversity - beliefs, manners, music, word said or sung, typology of objects, colors, materials and cuisine -, was showing the interaction and inter-influence of one festival on another, of one rhythm on another, of one culture on another. The need to search and reveal the mesh that connects us and identifies ourselves as people is what guided us.

These cultural inter-penetrations, added to cultural recycling and to multiple transformations, for more than three centuries, of various types of Brazilian celebrations should be, in our opinion, revealed and intertwined as a whole, creating a design with soul, graphics, architecture, sound and space.

The outcome of these decisions and choices enabled a meeting of ancient times with modern times. Therefore, a contemporary meeting of the present (Tin Men of Madre de Deus - Bahia) with the millennial contemporary (Caiapó People - Mato Grosso).

Hundreds of recycled aluminium cans create an innovative sound costume with the shaking of bodies, next to mythological masks of the Mebengôkre people, made of palm tree fibers, feathers, beads and plant pigments, and, as sisters, challenge time and get connected in the imagination of our people.

Therefore, Brazil, with its multiculturalism and its multiethnicity is properly represented in a current and valued portrait of the various handicraft techniques that build our festivals. The choices we made are the result of this reading of our background, tradition, present time, innovation, persistence and originality.

The Curatorship reflected the ecumenical spirit of our exhibition: multiple looks, diverse experiences and qualifications, generating a creative and passionate knowledge chemistry.

BRAND AND VISUAL IDENTITY OF THE EXHIBITION p.162

Creating a brand, before anything, is running away from stereotypes capable of representing the meaning of the relevant theme or company.

In the case of festivals, running away from flags, calico, ribbons and multi-colored regular characters was important to find a deep, original and contemporary symbol.

The festival is marked, one way or another, by a certain dressing and incorporating a belief or symbolism - theatrical, religious, comical, dramatic, surreal, ghostly, poetic or critical. It means an intervention in our own body, with anything. In short: assuming another identity through a filter, creating a mask or garment. The mask is the minimalist summary of the opera - whether it is sacred or profane. It changes everything. You are no longer the same person. It is a mystery.

Reaching a solution for the ox's mask ^[2] was a discovery after months of research. The ox means the first and greatest symbol of our festivals, being represented in several ways from North to South of Brazil. From this idea, we have created three different drawings of the ox's head, the first of them a graphic reduction of one of the works of Mestre Vitalino.

A total of 12 mask models were created, so that the visitor arriving at the exhibition could choose his or her own, take selfies and take it home.

SENSORY PATH p.163

With sensory and often interactive spaces, the exhibition is presented in eight environments:

1. The start of the path announces a simple and delicate poetry word of festivals, parades and processions, with its phrases hand-sewn, loose in space in banners that welcome the visitors: "Wake up people, the rooster crew", "Hey, make way as I'm want to come through".

2. As an initiation chamber, a room full of mirrors deconstructs cubic space, creating planes in surprising depths and taking the visitor to the real world of costume. It is in this illusion space that we salute the anonymous creative craftspeople that come out of nowhere every carnival throughout Brazil. These artists are honored in Rogério Reis's photo essay documenting with aesthetic accuracy images of these revellers/craftspeople over 15 years, removing them from the street context in order to place them in a studio made of a truck tarpaulin.

3. Then the visitor comes across more than 150 sculptures that represent our festivals through the eyes of the artists - famous or not. These are pieces deriving from the two most important collections of Brazilian popular art: João Maurício de Araújo Pinho and Irapoan Cavalcanti de Lyra.

4 and 5. The path keeps going through two big blue rooms, which represent masks and garments mixed to music and videos from festivals all over the country, projected on jute screens. The characters seem to be alive, wearing garments from all regions. The mannequins were anatomically built by wire craftspeople of schools of samba of Rio de Janeiro, in order to represent the manner, the swing, the posture of the participants as well in each of the festivals presented.

6. The tribute to carnival craftsmen and craftswomen could not be absent. This room, with a 17 meter long panel made of 36,000 shining spangles receives the projection of a video specially edited for the project, from the images of the movie The Next Samba (O Próximo Samba), directed by Marcelo Lavandosky. The movie was filmed for 8 months in the shed of Estação Primeira de Mangueira Samba School.

7. The percussion instruments, which are the foundation of virtually all music in our festivals, are presented physically and digitally. On the top, a cloud with more than 300 objects floats over the digital ship: an oval table with more than 12 touch screens, each representing a virtual instrument for the visitor to "tap", experiencing sounds never experienced before. An exciting play.

8. We also aim at making the visitor, at the end of the path, actually wear a costume. As an occasional reveller, he or she could leave inserted into the festival, through digital images generated by a special program or by the selfies.

LIFE, DEATH AND REBIRTH OF THE FESTIVALS p.164

Curiously, from all feelings and discoveries that I have experienced with this project, the one that caught my attention the most as a primary element of Brazilian festivals was the very need - inherent and vital - of making them.

Even in the worst and miserable life conditions, it is at the festival that we, Brazilians, are able to fully exist, with no repression or getting rid of them in a creative manner, on the street, alone or collectively. With creativity and thorough work, the objects, most of them ephemeral,

are created and recreated every year, giving meaning to the lives of millions of Brazilians. It is not about the neurotic or cathartic need of an individual. It is the way of being of a people. It is a group need. The Brazilian needs the festival as one needs air, food and water.

Another important issue in this research was the systematic confirmation of the end of certain rituals or celebrations, mainly due to three factors: the death of the elder, bearers of knowledge and tradition, in addition to the lack of interest by younger people; the lack of encouragement or incentive by local secretaries of education and culture; and the growing influence of religious groups that rebuke and disrupt cultural tradition in several locations in the interior of the country.

Many of our festivals and events with religious or pagan origin may get lost in time and memories if nothing is done to reverse this situation. But, in the other hand, resistance and rebirth movements are also noticeable, including other interpretations, readings and insertion of new symbols, materials and sounds. Thus, fortunately, life goes on with the need for celebration and the festivals will not die.

THE EVIL OF BANALITY, THE VIRTUE OF BEAUTY p.165

Defeating banality, indifference, commonplace. Attracting the eye, the emotion and the intelligence. Offering remarkable and unforgettable experiences. Making sure every piece is praised. Making sure every kit vibrates with this dream and that the work of thousands of Brazilians, who create beauty in chaos, is finally acknowledged. And that the crafted object is perceived as something valuable, creative, with subtlety and quality. This is the objective of the design and the Curatorship for the Brazilian Party exhibition.

—

^[1] 10 States that are present in the Exhibition with objects/sculptures/masks/garments/videos: Maranhão, Bahia, Alagoas, Ceará, Pernambuco, Santa Catarina, Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo and Alagoas.

24 States where the 20 festivals presented take place: Rio de Janeiro, Minas Gerais, Espírito Santo, São Paulo, Goiás, Paraná, Rio Grande do Sul, Sergipe, Paraíba, Tocantins, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Santa Catarina, Pará, Amazonas, Maranhão, Bahia, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Pernambuco, Alagoas, Paraíba and Tocantins.

^[2]According to Luís da Câmara Cascudo, the ox play "is the first national auto in theme and lyrical legitimacy and in absorbing, constant and mighty power"

"This play may have its origin in the sugarcane fields of the Northeastern Zona da Mata and migrated from there to the rest of the country, resulting in such different festivals as Boi-de-mamão in Santa Catarina and the folk festival of Bumba-meu-Boi in Parintins, Amazonas. Northeastern oxes are alive because the have changed and this change involves loans and plays, causing the festival in each town to have a different ox." **Hermano Viana and Beto Villares**, Música do Brasil

"Amongst the Brazilian oxes, Bumba-meu-boi from Maranhão is where the drama of father Francisco is more present. He kills his master's favorite ox to fulfill the desires of mother Catirina, his pregnant wife, and then must find a way to resurrect the animal." **Hermano Viana and Beto Villares**, Música do Brasil

"An example of these memory processes that are part of different civilizations is the dancing auto Bumba-meu-boi, which in its extent and diversity is known as an auto that is nationally present. The character of this auto, the ox, is an archaic reference to the mythologies of Egypt, Greece, Rome and Iberian cultures (that show masculine strength and virility)...". **Raul Lody**

SYMBOLS AND DREAMS, MATERIALS AND TECHNIQUES: THE PARTY'S HANDICRAFT p.167

RAUL LODY

Many cultural representations show symbolized places which establish the roles of men and women. These representations provide the bases of social relations, of daily life and the ritualized interpretations which are transgressed and mythicized during a party.

The party emerges both from agricultural calendars, which are integrated to the seasons of the year to sow and harvest, according to the moon's phases, and the ways to search in a divinity the alliance with the playful, with the productive activities in the social and economic contexts.

All these processes which substantiate the party's construction are, everyday more valued in the search of preservation and transmission of the many gathered skills, for the most part, in the collections or repertoires of traditional wisdom.

This traditional wisdom is born with the techniques of: removing beans from pods; producing manioc flour; grating roots; extracting juice from *tucupi*; baking pastries in the ovens; in the backstage, stitching the "tagliato" point re-embroidered with drawings to make the *richelieu* come up; shredding the fabric with a needle to make the sieve; spinning cotton, wool, *buriti* and *caruá* to dye them with plant coloring; in the horizontal or vertical loom, weaving fabrics and hammocks; carving the wood to make a trough where the *amalá* from *Xangô* will be served - a dish made of yam, okras, *dendê* oil and peppers -; modeling clay to make figures, religious scenes and utensils for the kitchen and for services at the table.

Also to paint vowing scenes with representations of Nossa Senhora do Rosário and Saint Benedict in the flags and banners to celebrate the parties of the Black and Brown Men Brotherhoods, which make the processions and dances at the *Congadas*, *Bandas de Congo*, *Ticumbis*, *Cacumbis*, *Moçambiques*, *Taieiras*, *Candombes* and so many other manners to praise the saints and kingdoms of the Congo kings. Dominant themes for these groups, which bring African ancestral memories in the many and different ways to live the Catholic religious faith in a very Brazilian way.

These kingdoms are also celebrated by the *maracatus de nação* or *maracatus de baque-virado* and by the *rural maracatus*, or of *baque-solto*, where they revive the African

kings courts in processions which, without a doubt, are referenced in the processional models of the Catholic church.

This happens also in the classical formation of the *samba* schools and of so many other manifestations which reveal themselves through wings and formations of musical instruments, always announced by the flags and banners which identify the groups, their scripts and their stories during the celebration.

The "spear *caboclo*" of the rural *maracatu* is a character which brings the sugarcane fields' and sugar civilization's imaginary and represents in their clothing, re-embroidered with sequins and in the spear, its role as an African warrior.

In the nation *maracatu* courts, the garments follow the "European fashion" and bring many embroidered items over the velvet, satin and also calico. There is the pallium, an African-Islamic symbol, which covers the king and queen, the sacred dolls made of wood and fabric, which represent the *orixás*. In these groups they receive special liturgies, and then are called *calungas*.

And as sacred as the *calungas*, are the *maracatu's* musical instruments. Each instrument is recognized by its timbre, and therefore it becomes unique in its sound characteristic. As an example, I will mention the production of the "*faia*", a type of bass drum or *zabumba* that provides the rhythmic basis of the "baques", which are the rhythms of the African *maracatus*. The musicians playing the *faias* are known as *batuqueiros*. Each instrument is covered with a ram skin which was offered in a ritual to the *Xangô orixá*, for then to be prepared and split, a task taken by these same musicians, who are also craftsmen of their instruments. The boxes made of wood are painted in red and white, symbolic colors of this *orixá*, which generally is the patron of *maracatu* groups.

Everything in the party gets there from a diverse and varied body of handicraft skills, which involve hundreds of seamstresses, embroiderers, ornament makers, carvers, blacksmiths, modelers; builders of leathered percussion instruments; and cooks who prepare the special dishes, such as *acarajé*, to be offered to *lansã* and the procession's participants. Therefore, the *maracatus* from the state of Pernambuco, like the *afoxés* from the state of Bahia, are religious expressions of the *terreiros* (*umbanda* and *candomblé* temples) in the streets.

In parties, processions, dances and *autos* (theatrical performances) are mixed with one another to tell stories and show through garments, ornaments, musical instruments and dishes, the different creations of a rich folk handicraft.

"It is conventional to situate the use of simple tools - or adapted objects - in the handicraft works. However, depending on the developed technique, the instrumental apparatus will be able to achieve elaborated bodies of object-tools and gears. What matters is that the support of tools assumes the condition of projection and extension of one's body, multiplying the acts of transforming and revealing the interventions which he, man, has done in nature as an individual and translator of his culture. Therefore, the object becomes a testimony not just of technical knowledge, but mainly of a world's vision, of its revelation; man and society, dialoguing in an attempt to say who he is through what he does, meaning to himself and to his group symbolic values of someone who lives his cultural model."

(Raul Lody, *Barro & Balaio, Dicionário do Artesanato Brasileiro*, Companhia Editora Nacional, 2013, page 13).

The party's material culture is generally transient. There's an episodic construction of many objects: masks, hand ornaments, garments, musical instruments. And also foods. All of this wants to represent and symbolize a world made with our hands.

In order to be in the party as a character, it is necessary to transform oneself, to mark the body with any possible intervention, just in the face or that extends itself to the whole body, a way to become incognito and, only then, to have a sort of permission to be and live the party.

All these characteristics are oriented by materials, colors, shapes, volumes, drawings; masks, paintings, hairstyles, ornaments for the head and body; among so many other visual elements which can distinguish the person. Each visual choice, each handicraft achievement, marks a creation which joins the party's tradition.

For all these reasons, the understanding of using a mask can be characterized by an intervention such as body paint, plumes, makeup, or the simple use of "rouge" made with red crepe mixed with water. Or even in the recycling of a paper bag where the eyes and mouth are cut to make a mask. Certainly what matters is the intention to use a costume to play and participate in the party, and

one could say that the mask's construction is associated to the person's desire to become a character.

Paper, glue, ink, leather, ribbons, plastic recycling. There is a search for different materials and textures. There is a mixture of fabrics, natural fibers, leaves, flowers and fruits, natural or artificial, and all else that is possible to transform and to be included as a basis for the handicraft of each mask.

The mask is prepared to be integrated in the broad and complex scenery of symbols, myths, saints, desires and characters which are part of the processions, dances, dramatic *autos* and which go beyond the limits of what is human.

And the dramatic *autos* bring themes with human, animal and fantastic characters, which reveal our Italian art comedy memories. The Vicentine *autos*, by the way, come from a Portugal already globalized during the 15th century.

A significant and exemplary case of these memorial processes shared by different civilizations is the *auto* dancing Bumba-Meu-Boi, which in its comprehensiveness and diversity is known as an *auto* present nationally. The theme character of this *auto*, the ox, refers itself in an archaic way to Egypt's, Greece's, Rome's and Iberian cultures' mythologies (in which all show the masculine's strength and virility), to herding, ranching.

And, therefore, this animal-myth, together with the presence of many other characters, presents itself in long scripts, which last from eight to ten hours. Scripts, music, choreographies, costumes and ornaments are theatrical productions which make the best dialogues beyond the *auto* and, therefore, also celebrate São João, Christmas and the Carnaval.

The visual creations are numerous, and it is necessary the mobilization of thousands of craftsmen to make in this *auto* the soft wood frames to dress with "leather" - embroidered velvet with spangles, beads and sequins - so that they can represent the dream and meet in a full moon night with king Dom Sebastião, who came back from the battles of El Casser El Quibir, in Africa, as the liberating hero myth. Thus, as a black bull with horns punctuated with gold, arrives Dom Sebastião, who is remembered and celebrated as an ox in the Bumba-Boi of the state of Maranhão.

Also in the Bumba-Boi, there is a common character, the *Cazumbá* mask, from the Bumba of Maranhão. The elaborated mask is made of carved and painted wooden parts, embroidered fabrics and with many other recycled materials.

“The cazumbá takes in the role of the ox executioner, when the time comes for the killing rituals – of the Ox’s death.

The cazumbá in person, who is a spirit, an eminently incognito character, takes possession of the Ox and performs theatrically the ritual of bleeding, turning to the artifice of a jug of wine, which is poured into a bowl and shared by all revelers (...). All of them, drinking the Ox’s blood, will have a bit of the Ox in themselves, all of them will also be the Ox, all living with the mystery of life, death and resurrection of the Ox.”

(Raul Lody, *O Povo do Santo. Religião História e Cultura dos Orixás, Voduns, Inquices e Caboclos*, Rio de Janeiro, Pallas Editora, 1995, page 114.)

This national expression, called Bumba-meu-Boi, Bumba-Boi or Boi-Bumba, attests to a Brazilian multicultural invention and its aesthetic interpretations of the theme-character show how its representation bring devotion, playfulness and social criticism.

There are other interpretations of the “ox” which are built over baskets made of natural fibers and are complemented with cardboard, colored paper, plastic, fabric ribbons and calico of many patterns. They are the raw materials for the different styles of manifestation of the Bumba-Meu-Boi, such as Boi de Reis, Reis de Boi, Boi-Surubim, Boi-Calembá, Boi-de-Mamão, Boizinho and Cavalo-Marinho. And this script is also present in the Reisados.

Like the “warriors”, with their choreographies, which simulate ways of fencing with swords, and display church-crowns in their heads – true installations made of wood and paper-card, which are covered with mirrors, beads, silvery sand or glitter and many, many colored ribbons –, the ox’s stories-scripts are mixed and gain local aspects, and begin to reinterpret the theme-character of different *autos*, all of them praising Christmas. Hence the name Reisado, a remembrance of the visit by the three wise men from the east.

Without a doubt, Christmas is one of the most important themes of our parties and produces praising for the king-saints in many theatrical processions, such as the Folias de Reis. The revelers go to fulfill vows, and the clowns, which are the masked revelers, are represented symbolically in the figure of the Herodes devil. And thus their masks are fantastic, true installations made of animal skin, paper, fabrics, ribbons and recycled materials such as plastic, metal and everything else that the invention is able to transform to build these characters.

Still regulated by the official Christian calendar, the Carnaval period, which precedes the Lent period, is a celebration aimed at the desires of the flesh, of the body, to quench the senses’ hunger, and thus prepare the spirit.

It is during Carnaval that a certain authorization to transform, to transgress, takes place. It is a territory where “anything is allowed”. There are new orders and new meanings in the body which are commanded by the Momo and all the myths that are part of the revelry.

For example, the can men from the Madre Deus Carnaval, in Bahia, exhibit a costume totally made by the recycling of beverage cans, like a true mobile sculpture, and use in their faces masks made of fabric.

The *bate-bola*, though, a character of the *carioca* urban Carnaval, makes references to the Italian art comedy of the 15th century to interpret the harlequin, which assumes a masked character. Also the *palhaço* – clown, who is represented by the *Clóvis*, integrates itself to these traditionally masculine characters of the street Carnaval. Still from the recycling of fabrics and different fibers, with paper masks and ink, live in the streets of Recife the *La Ursa*, created apart from the theme character, the bear. There are many groups which make a domestic Carnaval, a neighborhood and community Carnaval.

And so these themes, which are part of the Carnaval, both in its variety of aesthetic expressions and the use of cultural references, find in the most diverse materials the bases for the invention and reinvention of each character. There is also the formality of the samba schools parades, with rules, official authorizations which mark the limits between time and fantasy.

Among other thematic processions, and of national representation, is the devotion to the Divine Holy Spirit with the “empires”, which mark the story of the saint-queen Dona Izabel, who in Alenquer, Portugal, sets up the Divine empire.

Red, the emblem color of the Divine, dominates the banner with the white pigeon figure, which can be painted or embroidered, and announces the procession. And the Divine empire, which is a stage environment that reminds us of the European courts, with a popular baroque look, and that embraces those who will honor it through the offering of food, or other kind of vow fulfillment.

Added to the party’s preparation, there is a broad production of Divine images made of carved wood, painted solely in white, ou with golden brilliances.

One could say that this party-devotion is all over Brazil and, besides the empires, the Divine is also celebrated with the *marujadas* and *cavalhadas*, besides other forms of this manifestation of popular faith.

In the case of the *cavalhadas* from Pirenópolis, in the state of Goiás, there are bands of masked participants riding horses, who announce that the Divine celebration is about to start, and the party culminates in the form of a tournament, which brings the memories of the crusades and the re-conquest of Portugal, when the Christians defeated the Muslims.

In these celebrations of the Divine, there’s always plenty of food and, specially, a lot of beef and pork, as well as sweets such as the *alfenins* – sugar sculptures –, from the state of Goiás. In the state of Maranhão, on the other hand, the Divine celebration party has the “type sweet” – a type of *queijada* made of coconut sweet.

Eating in the party is a devotional act, and to offer food in the party is a way of fulfill a vow. Thus the abundance, the quantity of food offered in the devotional act is also a desire to quench the hunger of thousands of people. Because the party is also the moment when the community will eat in a special way and feed themselves with a menu that is totally integrated with each type of celebration.

The party will also be evaluated by the food, by its quantity and, specially, by the rigor with which the recipes were executed. Also how the food is served, the utensils used, the respect to the body of objects which give identity, aesthetic and recognition to the party itself.

For example, the Círio de Nazaré, in the state of Pará, will only be the Círio if the duck in *tucupi* dish is served. The party of São Cosme and São Damião in Bahia, with a lot of *caruru*, and sweets of many types; the parties of São João in the Northeast region of the country, with dishes made with corn: *canjica*, *mugunzá*, *pamonha*, cakes; the national Christmas celebrations with *rabanadas* and red wine; the national Carnaval with *filhós* – sweet dumplings –; the Holy Week, in the state of Pernambuco with rice, beans and *brede* on coconut.

Also the *feijoadas* for the rehearsals of the samba schools wings in Rio de Janeiro, and to honor São Jorge; and the *feijoada* of Ogum in the candomblé. Thus, as significant as a mask, a costume, a dancing style, the party’s food marks the celebration’s identity.

Without a doubt, the construction of imaginaries, and of so many visual references, makes each party be known and recognized. There is a dominant aesthetic appeal, which

is not general, but particular, authorial, appreciably peculiar.

It is very common in the party to see the reveler creating and manufacturing his/her own costume, because there is an almost filial relation between the handicraft act and the social use, in this case, his/her own garment.

Among the many costume interpretations, which mark the celebrations with an African matrix, is the so called “*crioula* clothing” or to “be in a dress”, which identifies the enshrined *baiana* dress.

“I present in this context of the African descendant aesthetics an exemplary case, which is of the baiana clothing. This garment has also Strong Muslim traits, such as a gown, a large piece of cloth, a turban, the leather slippers with points upwards – Moorish style; besides an evident presence of the baroque, which relives the 18th century aesthetics, with the use of the large and rounded skirts, as well as the embroidery in richelieu. It also brings Western Africa symbolized by the back cloth, made in a handmade loom, from the African coast, which is where its name comes from.”

(Raul Lody, *Moda e História. As Indumentárias das Mulheres de Fé*, Ed. Senac São Paulo, 2015, page 20.)

These are the famous *baianas* from Bonfim, who perform the washing of the churchyard and stairs of the Nosso Senhor do Bonfim Church, and with their totally white garments and ornament-jewelries represent the *orixás*. They bring over their heads the *quartinha* or *quarta* – a clay ware painted in white –, where they carry clean and perfumed water, and which symbolize the Oxalá waters, fertility, birth and purification. It is a demonstration of devotion that takes place with the same faith both in the *orixá* and the church’s saint.

There are many parties with their roots from African matrices and, without a doubt, because Brazil was the country in the world with the greatest African ancestry outside the African continent, the celebrations bring so many themes related to our ancestors, and thus show their relations with this continent, such as the groups *Mandus* and *Zambiapunga*, which reveal ancestral memories of the *lorubá* and Bantu peoples.

The characters of these processions have their bodies totally covered because it is believed that the spirits are the ones dressing the clothes and, thus, come to play with their friends and revive their stories. The manufactured masks with the *Zambiapunga*’s

cloth are mixed with cut and colored papers. The Mandus, on the other hand, are seen with daily recycled clothes and have their heads mounted over a sieve.

The African matrix themes are seen, lived and preserved in the street manifestations, in the parades, in the scripts, in the *terreiros*, in the parties, and in these contexts make the best moments to experiment the traditions.

Regarding the indigenous themes, their relation with our popular parties is more distant from their matrices. And these themes are reached from the interpretations and the idealized looks about who the Indian is in the Brazilian society.

Feathers, headdresses, skirts, body ornaments. Many made from different types of feathers, with allusions to a broad and diverse imaginary of what is specific to the woods, specific to the forest, and thus, almost caricatures of nature's essentiality.

This variety of visual elements, and of interpretations about the Brazilian Indians, characterizes characters, integrates themes of many autos, parades and processions of our popular parties; now as a *caboclo*, then as a *pajé*; or even as the *caboclinhos* of Recife's Carnival, and still as the real *caboclo* from the rural *maracatus* in Pernambuco; in Indians' wings of Boi do Maranhão; or in the Carnival of São Salvador, with the "Indian tribes" groups; in the *samba-de-caboclo unido* to the *caboclo candomblé* in Bahia and Rio; in the scripts of the *Boi em Parintins* in the state of Amazonas.

All these representations are born from a handicraft also rooted in the models which limit the characteristic of an aesthetic about the Indian.

The self-representation of the indigenous peoples appeals to the cyclical celebrations to mark rituals which determine the social roles, the passage rites; the communication with the myths and the ancestry, providing a continuity to their collective memory.

The symbolized body with facial masks, or with body masks, which dress the person, serve to give life to the "masculine world's" essentiality, like it happens with the Waurá people; and represent mythology's birds such as the parrot for the tapirapés; and the forest animals, such as the monkey in the caiapós mythology.

Each mask, each visual element integrated to the body, comes from an ancestral knowledge of transforming the forest materials with the sacrality which exists in handicraft's own action act, and each example of material culture goes way, way beyond the ornament.

There are authorial productions of thousands of Brazilians who live, each year, their skills. In doing, dressing, serving, everything has a necessary rituality so that the symbols and meanings communicate devotion, sociability, sacredness and party.

Many craftsmen also represent parties through figures made of different materials and with varied styles. These are true figurative registries made of clay, wood, metal and other recycled materials. These are representations which re-memorize characters, processions, *autos*, dances. All of it following a respect almost devotional to colors, garments, ornaments, volumes and quantities.

In this way the parties are revealed and interpreted by the look of these true documentalists of the popular traditions.

Each party is a construction which extends itself throughout the year and which happens to revive personal memories, collective stories, vow fulfillments, to provide a religious ritual fulfillment and the elaboration of special menus. The party brings the experience of handicraft techniques, of materials' choices, the rehearsal experience, the sacralizing of musical instruments.

The party integrates itself to the objects, costumes, ornaments, territory, in order to bring the ideals of a community, in order to bring the playfulness, faith, social criticism and live a special time, with many languages which bring the feeling of belonging, of otherness.

THE BODY'S PARTY: IT IS NECESSARY TO COMPREHEND HOW THE MIXTURE OF RACES' PARTY HAPPENED IN BODIES, WORDS AND SOUNDS p.175

LEONEL KAZ AND PAULO COSTA E SILVA

"Every Brazilian, even the white Brazilian with blond hair, brings in his soul, when not in his soul and body [...] the shadow, or at least a trace of the Black or Indian."
Gilberto Freyre, 1933

Rhythm, sensuality, nature's vigor, intense scents and flavors, the singular movement of the body, the religious syncretism... are cultural traits which characterize the Brazilian people. Of what matter were we made of? Is it our historic formation which produces our playful character? Is it from our miscegenation that our musical and playful creativity emerge? Is it nature's own exuberance, with its rounded forms, which permitted our effusive and paradoxically baroque expression?

In Europe of the 13th century rumors already circulated about an island called Brazil. According to the time's cartography, this island was situated behind Scotland. Known as a "lost paradise" on Earth, its name aggregated itself to the imaginary about a land that would be discovered in the Southern Hemisphere in 1500. The first voyager to arrive here, Pedro Álvares Cabral, had in his crew the clerk Pero Vaz de Caminha, who reported in his first letter to the king of Portugal that this was a land "where everything you plant, grows!".

During the next three centuries, the history of the Portuguese colonization in the tropics would be marked by an intense economic exploration of the territory. From Brazilian lands, wood, gold, sugar cane and coffee would be extracted, always with slave labor: Indians from the land or blacks brought from Africa. From this amalgam between diverse peoples and a powerful local nature began to emerge the Brazil that we know today. A Brazil that molds itself, authentically, in its popular parties.

Brazilian life is defined, largely, by the body's centrality, around which gravitates all culture, in its multiple manifestations. A 16th century French writer, who witnessed the attempts to found the Antarctic France in Rio de Janeiro, observed astonished the peculiarities of the native peoples, considered "exotic" for the European eye. According to Jean de Léry, the Indian women "claimed, to justify their nakedness, that they could not live without their baths and that it was difficult for them to undress so often, because in any fountain or river that they found, they would enter in the water, throwing water over their heads and diving their entire bodies like reeds, not rarely more than twelve times a day".

We can say that the mixture of races is the essence of Brazil. It happened in body and spirit. In form and in volume: first, geography's rounded body; afterwards the rounded and fleshy body of its fruits and, finally, the cultural and bodily mixture of races, which originated the tropical country's music and party. In colonial Brazil, it was common to see whites playing drums and blacks arias. The anthropologist Gilberto Freyre tells us about a sugar cane plantation land owner in the state of Bahia, in the beginning of the 18th century, who had an orchestra composed of 30 black slaves. The regent was a French man from the region of Provence.

It was the interweaving of the black-brown life of *baianos* living in Rio that generated the *carioca samba*, one of the most lively forms of party expression - aggregated to Carnival - of Brazil. "To the lively crepitation of the *baiana* music silenced the melancholic sounds from overseas", would write in the 19th century the novelist Aluizio Azevedo. In the middle of the same century, Rio de Janeiro, the Empire's capital, was considered "the city of pianos". In other words, a fusion of European white rhythms - the foxtrot, waltz, mazurka - to the rhythms of the *atabaques* from the slaves' quarters and of the black slaves.

Our ethnic formation and our love for rhythm allowed also a notable approximation between the erudite and popular universes. The drum brings us closer and identify ourselves - there are drum beats pulsing in the middle of the *Bachianas Brasileiras*, of Villa-Lobos, as well as in the *baterias* (orchestral groups with only percussion instruments) and which are the heart of samba schools from Rio de Janeiro's Carnival, in the Rural Maracatu from the state of Pernambuco, in the Bumba-Meu-Boi from the state of Maranhão. The musical rhythm makes us realize the way in which the Brazilian people interweave its European, African and Amerindian roots in the beats and polyrhythms of the tambourine, bass drums and *agogôs*. It's not just the music that unites us... It's our ears.

In the origin of samba we have the *banto* Africans, from Angola and Congo, with this origin collaborating for the strong influence of percussion in our sound landscape, a percussion that incites the body and dancing - and, let's say it, Africans made no distinction between music and dancing. From this rhythmic palpitation, from this body free from centuries of preaching against the "sins of the flesh", free from all the morality of contention and censorship, was born a great part of the Brazilian relaxed nature. A relaxed nature that houses itself today in the celebrations of the popular parties.

The matrix of so much rhythmic, percussive and bodily vibration is Africa. In a famous passage of the book *Casa Grande & Senzala*, from 1933 - the founding book of the Brazilian anthropologic thought -, Gilberto Freyre described how the African presence distributed lively colors to the colony's daily life:

"It was also the black African who brought the most joy to the Brazilian's domestic life. The Portuguese, already a gloomy character at home, in Brazil became sad and depressed; and not to speak of the

caboclos: quiet, distrustful, and almost sick in their sadness. Their contact only increased the Portuguese's melancholy. The black African burst through all this "dull and vile sadness" in which life in the great plantation houses began to suffocate. He brought joy to the *são-joões* in the sugar cane mills; he enlivened the *bumbas-meu-boi*, sea horses, carnivals, the Kings parties. That under the church's shade inundated the Brazilian popular parties with their totemic and phallic cults."

The African polyrhythms find their bodily parallel in the Brazilian people's plurality of skin tones. As well as in the immense diversity of musical and dancing traditions that began to emerge all over the country. As Antonio Risério wrote, "our mixed race joy, in some of its most original manifestations, has a Black-African basis. And is born out of a specific body".

The history of the Brazilian music confounds itself with Brazil's own history. In its lands, the fusion between the white European, the Amerindian and the black African gave origin to mixed race people who live their realities, many times, more in music's imaginary than in their own daily life.

"Even without being conscious about it, we live in a very significant racial multiplicity", says the artist Adriana Varejão, who produced an exhibition called *Poivo* - "octopus" in English (a wordplay between the many tentacles of an octopus and the word "povo", people). Adriana's work was based on a sampled national research done by the Brazilian Geography and Statistics Institute, back in 1976, which for the first time included the item "skin color". What happened is that 136 different words appeared, of which the artist selected 33 of the most exotic and poetic terms, as well as terms associated to a specifically Brazilian interpretation of color. Based on them she created her own paints inspired by skin colors. Thus, the fascinating names spontaneously mentioned by the population also exhibit the creation of neologisms, almost all of them with a strong influence of their Amerindian and African origins (through the reiteration of vowels said with an open mouth). Among the skin tones, were cited the "colors": *Fogoió* (albino), Coffee and milk, Running donkey, *Morenão* (swarthy), Coated, Sun burnt...

—

If the music emerged under a strong black influence, the Brazilian word and poetic emerged from the interactions of the

curumins (indigenous children) and priests from the overseas. In their early years in Brazil, Jesuits began to build an unthinkable church in puritan terms. From this syncretic catechization practice occur the first malleable fusions between the colonizer and the languages of the native peoples. In a letter from 1552, written in Bahia, the Portuguese priest Manoel da Nóbrega mentioned the habit of "singing Our Lord hymns in their language (*tupi's*) for its tone and play their musical instruments, which they use in their parties (...)". At the same time they were catechizing Indians, Jesuits would not shy away from "tupinizing" their practices (the *tupi-guarani* was the original language of the majority of indigenous tribes living in Brazil's coast, which was occupied at the time). The Portuguese colonizers who dominated Brazil, but not the rest of Latin America, couldn't impose a dividing line between the dominant culture and the country's dominated culture. The Lusitanian baroque-medieval Catholicism showed itself to be more open to the "other" than the strictly puritan culture, more closed in its principles, under the signs of purity and sin, which was dominant in the colonization of the Spanish America.

The revelry of this mixed race revealed itself among bodies and words. It was a sonority of an also relaxed body, which voluptuously indulged to the senses' pleasures. Gradually, the mixing of languages started to round the pattern of the Brazilian Portuguese. This rounding process of the Brazilian language, which is in the basis of all the music made in the country, was described by the anthropologist Gilberto Freyre in the following terms:

The black nanny made many times with the words the same that she made with food: she worked them, took their spines, bones, hard parts, leaving for the white boy just the soft syllables. Thus this boyish Portuguese which mainly in Northern Brazil is one of the sweetest spoken languages of this world. Without *rr* nor *ss*, the soft final syllables: words that almost dissolve in our mouths. The infant Brazilian language, and even the Portuguese, have an almost African flavor: *cacá, pipi, bumbum, tentém, nenem, tatá, papá, papato, lili, mimi, au-au, bambanho, cocô, dindinho, bimbinha*.

The language's rounding, with its broad and spherical vowels, its curved diphthongs, the articulated consonants almost always in a loose manner, reveal a certain taste for the curve and volute. A baroque taste manifested in so many areas of the country's spiritual life. In order to comprehend what the carioca considers as... baroque, one just has to go to the São Bento

Monastery Church, in Rio, built from 1640 on, during the apex of that aesthetical period. The church's exterior is stern, quiet, formal, later Manueline architecture. Inside, though, all the walls and columns are covered with wooden carvings, coated in gold and color, showing flowers, fauna, baroque angels with round buttocks and cheeks - as if they were babies - and a feeling of wind, of movement in all the shade and light plays provided by the tridimensional images. Nothing there is heretical. Noting there belongs, in the end, to that contrite religiosity. Everything is celebration there, *joie de vivre*.

Indeed, Brazil is a baroque country by the spoken language of its peoples, a tangential language, a language that makes turns, that employs warmth and affection. It is also a baroque country by the cultural expression of its music, sweet and melodious like in the bossa nova songs or absolutely energized like in the rolls of puma-drums of a Boi-Bumbá. The anthropologist Antonio Risério points to the historical background which supports such a national passion for the curve, the ornament, for the rich and expansive gesture: "It's not excessive to remember that our syncretic processes had their early days during the baroque's sensibility and culture empire, which would forever mark the Brazilian creations".

—

It was this "specific body", mentioned by the anthropologist Risério, which generated not just the numerous dancing forms in popular parties, but also a type of "athletic dance" which would become a great national passion and which proves a specifically Brazilian corporality before the world's eyes. Brazil is, from the beginning to end, rounded by the strength of its art-football. It's our swing, the *capoeira*, the movement where the feet are in the air and hands land in the ground, pirouettes which justify a goal from a "bicycle kick"... Football also provides, in its way, an amalgam of the ethnic Brazilian formation. Masterpieces in which pairs of feet, between turns, arabesques, volutes and curves, reinvent the very idea of mobility, conferring new plastic, rhythmic and melodic contours to the human body.

—

Brazil can be seen as a great laboratory where races are mixed in the Modern World. Biological mixture of races, expressed in an unending profusion of skin tones, in the fusion of specific traits of the most diverse

peoples. A cultural mixture of races, in the slow mixture of habits and myths from remote places and times. The mixture of races united Brazil. It keeps uniting. It doesn't cease to be celebrated in rituals and parties. In the street Carnival, in the São João parties, in church parties, in the *Cavalhadas* and *Congadas*, or even in Rio de Janeiro's New Year's Eve, when African gods are evoked to participate in the celebration of the Christian calendar.

A mixture of races is different from miscegenation. Miscegenation would be the simple biological blend. A mixture of races, on the other hand, would happen from the combination of a miscegenation and acculturation. It goes beyond, forming a people characterized by the uncommon availability to bodily and spiritual contacts and contagions - which, in Brazil's case, means the same thing.

The New World became an immense laboratory of this mixture of races. In the words of Antonio Risério, "the miscegenation took on radically new aspects since the great oceanic navigations - launched by the Studies Center (Navigation School) which the infant Dom Henrique created in the promontory of Sagres, in Portugal - revealed humanity to itself, in all its cultural and physical colors. Until the arrival of the 16th century it was possible to count in one's fingers the number of Europeans who had seen a black person with his own eyes. The great maritime periplus and the colonization of Africa and the Americas changed it all. The racial mixtures gained an intensity and breadth that the human species never dreamed to experiment. And it is there that humanity's contemporaneous biological history begins".

In Brazil, the miscegenation happened mostly due to economic and demographic reasons. The absence of white women was almost total in the first years of colonization in Brazil. In its colonial expansion throughout the world, Portugal had no means to populate, with their own men, the distant regions they were conquering. Poor and sparsely populated, the small country of the Iberian Peninsula was "dramatically successful" in its colonizing efforts. The solution, evidently, was in the very mixture of races. A mixture of races which started between the Portuguese and Indians, to later incorporate decisively the African matrix in its immense human diversity.

Thus, the Portuguese colony in the tropics would gain its own physiognomy from the junction, superposition and fusion between what the anthropologist Darcy Ribeiro defined as "transplanted peoples" (Portuguese and African), and "witness peoples" (Indians), generating a "new people" (the Brazilian). With their active participation in the invention of

Brazil, these peoples were also inventing themselves as Brazilians. It is necessary to observe that the Portuguese themselves were already racially mixed before arriving in Brazil, and the same could be said about the Africans. The Portuguese was far more used to the cultural and bodily interchanges with the peoples from the Mediterranean and Northern Africa.

Moreover, this mixture was not of just different "races", but also of distinct ethnicities. These African ethnicities which sometimes wouldn't mix with each other in Africa, nourishing among themselves relations that were in many times of pure antagonism, mixed biologically and symbolically with each other in the slaves' quarters in the context of slavery. As the musician Naná Vasconcelos said once, "Africa found itself in in Brazil". In other words, much of what happened there, as a cultural creation, gained new and different forms of appropriation in Brazil, such as is the case of the *berimbau* - an instrument used for the *capoeira* play.

Thus Brazil became a country profoundly marked by the dynamics of its mixture of races. It was amid people of mixed races that emerged among us the feelings of a difference in relation to "being Portuguese" and to Portugal. With time, the country not just assimilated its mixed race condition, but started to enjoy it. In an already very recent past, the Brazilian Institute of Geography and Statistics (IBGE) released a research which concluded that marriages between whites and blacks increased 100% between 1991 and 2000. That is to say Brazil continues its process of mixing races, of a virtually infinite expansion of its skin tones and physical types.

All this resulted in a varied and complex society. A society marked, above all, by paradoxes and contradictions. A bit like Gilberto Freyre defined the Portuguese matrix, in its ethnical and cultural indecision between Europe and Africa:

The singular predisposition of the Portuguese for the enslaving and hybrid colonization of the tropics, explains in great part its ethnic past, or rather, cultural, of an undefined people between Europe and Africa. Neither intransigently from one nor from the other, but from both. The African influence boiling under the European one and giving a pungent burnt to the sexual life, eating habits and religion; the Moorish or black blood running through a great white population when not predominating in regions still today of dark people; the air in Africa, a hot and humid air, softening in the institutions and cultural ways the

Germanic rigors; corrupting the doctrinal and moral rigidity of the medieval church; uncovering Christianity, feudalism, Gothic architecture, canonical discipline, Visigoth law, Latin, the people's own character. Europe ruling but not governing. Instead, governing over Africa.

Thought of in other terms, the Brazilian mixture of races is also a sign of a great structural uncertainty - of a great interrogation which always chased the Brazilian destiny like a ghost. By the end of the 19th century already, close to the abolition of slavery, the famous statesman from the Empire, Joaquim Nabuco, painted the picture of the type of society the modern Brazil was beginning to give rise to: "There are millions who find themselves in this intermediary condition, which is not being a slave, but also not being a citizen [...] and life suspended besides the image". This same "intermediary position" would be pointed in a more incisive way by Darcy Ribeiro, almost a century after Nabuco:

The Brazilian is that person who assumes his/her condition of being Brazilian in order to be no longer a *nobody*. He's the son of the Indian woman who got pregnant by a white man, who doesn't identify himself to his subjugated maternal gentile, but that is not accepted also by his paternal gentile, who sees him as a spurious son. It is the brown man, son of a black woman who got pregnant by her owner or by the foreman who doesn't want to be black, for having a lighter tone of skin and because he rejects his mother servile condition, but who is not seen as an equal by the white folk. These brown and mixed race individuals, nobodies who are no longer Indians, or Africans or Europeans, fall in a void of not being, of which they can only escape assuming another being, another identity, that of being Brazilians. The Brazilian is, thus, this mixed race native people, left over and unwanted, who emerges in the colonial society, divided among land owners and slaves, as a new and intrusive entity. The immense majority of these Brazilians, both yesterday's and today's, said to be white, reveal in their features their indigenous origin; if dark skinned, their African ancestry.

Alongside its unequivocal plasticity - of its capacity to incorporate, absorb and dissolve -, we find a country marked by a cultural indiscipline, social laxity and by undeniable seductions. A culture which ended up

creating a dynamics of tolerance, syncretism and absorption of the difference, without eliminating in practice its prejudice.

The dynamics of a mixture of races animated not just the rhythms and bodily ways, but also the Brazilian people's spiritual life, its warm religiosity. In Copacabana's New Year's Eve, the Christian calendar is celebrated with offers to Yoruba deities of the African *candomblé* religion. One of them, the water deity *Yemoja*, was a Goddess of the *egbás* ethnicities from Nigeria. In Africa, it used to be represented as a black lady with large forms and great breasts. She was the protector of rivers, in a region located far away from the coast. In Brazil, *Iemanjá* ended up being mixed with the European myth of the white mermaid. The deity's skin became a bit lighter and it even gained a nice fishtail. It became the "queen of the sea", one of the most famous entities in the broad repertoire of syncretic saints which transformed the Brazilian Catholicism in almost a pagan polytheism.

Gilberto Freyre, in his *Casa-Grande & Senzala*, described the impact of the mixture of races in the tropics, which made the religious leaders to relax a certain orthodoxy - this back in the 18th century, as it is until today:

A rather social than religious liturgy, a sweet lyrical Christianity, with many phallic and animist reminiscences of the pagan religions: the saints and angels almost becoming flesh and stepping down the altars in the celebration days to party with the people; oxen entering through the churches to be blessed by priests; mothers singing to their little babies the same praising songs to the God-Child; sterile women pressing themselves, skirts up, against the legs of São Gonçalo do Amarante; jealous husbands suspecting marital infidelity going to interrogate the "rocks of cheated men" and the young women willing to marry, the "rocks of marriage"; Nossa Senhora do Ó adored in the image of a pregnant woman.

This fusion of the orthodox with the unassuming, of images of saints stepping down from the altars to dance and sing the music with the people, is the same mixture, amalgam, that we find in the Brazilian way of partying, moving, eating and even dressing. Way before the colonization by the Portuguese, Indians who inhabited this territory already had a civilization of more than 10 thousand years, with a profound knowledge of the exuberant colors and dyeing processes, prepared with natural pigments, of which they would serve themselves to prepare their ornaments, in sophisticated bodily paintings, in the decoration of bows, arrows and maces used in rituals. The black slaves, on the other hand,

brought from Africa, stored in their memories and their imaginary, all the geometry of the African fabrics, the ornaments of their bodily adornments, the extraordinary syncretism of colors from their gastronomy, rich in spices. All of it was mixed and became a very unique aesthetic which transpires in the masks and garments of parties in all regions of the country.

Brazil molds itself by the strength of its mixture of races. There are *cafuzos* (Indian and African ancestry), *mamelucos* (White and Indian ancestry) and browns as a result of this singular fusion of the Amerindian already inhabiting the land, the white Iberian who arrived here in 1500 and blacks brought as slaves.

What is celebrated in this territory is this fusion. Each Brazilian carries in his/her skin or soul, in his/her habits and daily life, in his/her daily coking or in his/her dressing an integral fusion of the Indian, white and black ancestries.

It couldn't be in any other way regarding the celebration of popular parties. Besides, all of them are a consequence of this integration of bodies, conversations, cultures.

The Congada in Minas Gerais mixes Christian religiosity with *atabaques* and other percussion instruments originated in Africa. The Cavalhadas in the Middle-West part of the country bring the spice of the almost medieval European traditions and the tropics' unparalleled colorfulness. The Folias de Reis from Rio de Janeiro encompass manifestations from the Indigenous groups *tupis* and *tupinambás* with a Jesuitical influence and pinches of African rites. And we can go on with the Reisados from Alagoas, the Rural Maracatu from Pernambuco, the many Bumba meu boi from Maranhão to the boi-de-mamão from Santa Catarina, permeated by the Indigenous Ritual Parties from the Amazon Region.

It is through the party that we recognize more one another, that we create a brotherhood, and feel we are a live part of just one origin and just one destiny.

REALIZAÇÃO REALIZATION

SEBRAE

PRESIDENTE DO CONSELHO
DELIBERATIVO NACIONAL DO SEBRAE

PRESIDENT OF THE NATIONAL
ADVISORY BOARD OF SEBRAE

Robson Braga de Andrade

DIRETOR-PRESIDENTE
PRESIDENT-DIRECTOR

Guilherme Afif Domingos

DIRETORA-TÉCNICA
TECHNICAL DIRECTOR

Heloisa Regina Guimarães de Menezes

DIRETOR DE ADMINISTRAÇÃO E FINANÇAS
MANAGING & FINANCE DIRECTOR

Vinicius Lages

GERENTE DA UNIDADE DE ATENDIMENTO
SETORIAL COMÉRCIO E SERVIÇO

MANAGER OF THE SECTORIAL
COMMERCE CARE UNITY

Ana Clévia Guerreiro Lima

Graziele Junia Pereira Vilela

SEBRAE/RJ

PRESIDENTE DO CONSELHO
DELIBERATIVO ESTADUAL

PRESIDENT OF THE STATE
ADVISORY BOARD

Carla Pinheiro

DIRETOR-SUPERINTENDE
SUPERINTENDENT-DIRECTOR

Cezar Vasquez

DIRETOR DE DESENVOLVIMENTO
DEVELOPMENT DIRECTOR

Evandro Peçanha Alves

DIRETOR DE PRODUTOS E ATENDIMENTO
PRODUCT & CUSTOMER CARE DIRECTOR

Armando Clemente

CENTRO SEBRAE DE REFERÊNCIA DO ARTESANATO BRASILEIRO – CRAB

SEBRAE CENTER FOR BRAZILIAN CRAFT REFERENCE – CRAB

COORDENAÇÃO DO CRAB
CRAB'S COORDINATION

Heliana Marinho

Maira Fontenele

PROJETO DE EXPOSIÇÃO
EXHIBITION PROJECT

Bruna Santos

Djalma Bandeira

Douglas Rodrigues

Flávia Maria de Jesus

Henrique Brandão

Marcelo Araujo

Mário Sérgio Natal

Ricardo Maia

Úrsula Magalhães

ESTAGIÁRIOS
INTERNS

Ana Paula Rocha

André Campos

Diogo da Silva

Priscila Calheiros

Raquel Tavares

ASSESSORIA DE IMPRENSA
PRESS OFFICE

CWeA Comunicação

CRAB
CENTRO SEBRAE DE REFERÊNCIA
DO ARTESANATO BRASILEIRO

SEBRAE

EXPOSIÇÃO EXHIBITION

CONCEITO, PROJETO EXPOGRÁFICO,
DIREÇÃO DE ARTE E DESIGN

CONCEPTION, EXHIBIT DESIGN,
ART DIRECTION AND DESIGN

Jair de Souza

CURADORIA
CURATED BY

Raul Lody

Leonel Kaz

EQUIPE TEAM

DIREÇÃO EXECUTIVA
EXECUTIVE DIRECTION

Marisa Manfredini

PRODUÇÃO EXECUTIVA
EXECUTIVE PRODUCTION

Cecília Melo

ARQUITETURA E
COORDENAÇÃO DE MONTAGEM

ARCHITECTURE AND
ASSEMBLY COORDINATION

Mariana Ribas

EQUIPE DE DESIGN
DESIGN TEAM

Fernando Chaves

Natali Nabekura

Artur Porto

PRODUÇÃO DE ARTE
ART PRODUCTION

Clarice Rito

ARQUISTA DOS MANEQUINS
MAKER OF WIRE MANNEQUINS

Paulo Roberto

Wagner Figueiredo

PROJETO DE ILUMINAÇÃO
LIGHTING PROJECT

Samuel Betts - Be Light

PROJETO DE TECNOLOGIA
TECHNOLOGY PROJECT

Claúdio Inácio - Illusion Studio

PESQUISA DE MÁSCARAS
E INDUMENTÁRIAS

MASKS AND COSTUMES

RESEARCH

Raul Lody

Cecília Melo

Felipe Melo

Izaurina Nunes

Jorge Sabino

Maria Amélia Vieira

Renata Rocha

PESQUISA DE IMAGENS
IMAGE RESEARCH

Patrícia Pamplona - Ficheiro

PRODUTORES LOCAIS
LOCAL PRODUCTION

Felipe Melo

Galeria Karandash

Izaurina Nunes

Maria Amélia Vieira

Renata Rocha

FINANCEIRO
FINANCIAL MANAGEMENT

Margareth Doutel

REVISÃO DE TEXTOS
PROOFREADING

Paulo Kaiser

TRADUÇÃO
TRANSLATION

Cristina Schumacher

Paulo Sikinovsky

Jorge Ritter

COLEÇÕES
COLLECTIONS

Irapoan Cavalcanti

João Maurício de Araújo Pinho

Decult SR3 UERJ

Museu do Índio - FUNAI

FOTOGRAFIAS
PHOTOGRAPHS

Rogério Reis (sala A Fantasia de Cada Um)

Coletivo Folia de Imagens

(sala Entre Nessa Festa!)

CENOGRAFIA, PRODUÇÃO E EXECUÇÃO DO PROJETO EXPOGRÁFICO

CENOGRAPHY, PROJECT PRODUCTION AND EXECUTION

COORDENAÇÃO GERAL
GENERAL COORDINATION

Axis Creative Comunicação e Eventos Ltda.

Lily Kourniatis

Ernesto Estevez

Loriani Kourniatis

Eduardo Rocha

Ricardo Miranda

Onofre Alves

Rubem Pereira

Cristiano da Silva

Ubirajara de Paula

TECNOLOGIA DE INFORMAÇÃO
INFORMATION TECHNOLOGY

Technol

Julio Betech

Fabio Máx Batista

Glauccio Canha

MONTAGEM FINA
FINE SETTING

Axis Creative

Alexandre Cecatto

Gabriel Teixeira da Mangueira

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

MUSEÓLOGA
MUSEOLOGY
Ana Cristina Vieira

PROJEÇÃO E ILUMINAÇÃO
PROJECTION AND LIGHTING
Rogério Emerson Magalhães
Anderson F. Silva
624 Produções

PRODUÇÃO GRÁFICA
GRAPHIC PRODUCTION
Marcio Alexandre dos Santos
Rodrigo Pinilla

MONTAGEM ELETRÔNICA
ELETRONIC ASSEMBLING
Igor Wanjtraub

EQUIPAMENTOS ELETRÔNICOS
ELETRONIC EQUIPMENT
Qualipix Soluções Interativas

BONEQUEIRO
DOLL DESIGNER
Marcelo Dias

ASSISTENTES DE PRODUÇÃO
ASSISTANTS OF PRODUCTION
Wallison Machado
Jusafá do Rosario

LOGÍSTICA DE ACERVO
COLLECTION LOGISTICS
Alagoanas Transporte de Arte

FINANCEIRO
FINANCIAL MANAGEMENT
Andressa Schaidt

ESTANDARTES DO HALL DE ENTRADA
ENTRANCE HALL BANNERS
Gilberto Porto

FOTOGRAFIAS DO HALL DE ENTRADA
ENTRANCE HALL PHOTOGRAPHS
Guilherme Lima

Museu de Arte Moderna de São Paulo

TRILHA SONORA
SOUNDTRACK

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

CONCEPÇÃO
CONCEPTION
Jair de Souza

PRODUÇÃO MUSICAL
MUSICAL PRODUCTION
Casa do Som

MÚSICA
MUSIC
Flávio Morgade

ENGENHEIRO DE SOM E ATENDIMENTO
SOUND ENGINEER AND SERVICE
Val Andrade

PRODUTOR
PRODUCTION
Dito Martins

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

VÍDEOS
VIDEOS

DIREÇÃO
DIRECTION
Belisario Franca

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO
PRODUCTION DIRECTOR
Claudinha Lima

EDIÇÃO
EDITION
Guaracy Carioca

REALIZAÇÃO
REALIZATION
Giros Projetos Audiovisuais Ltda.

Vídeos complementares
Complementary videos

“A Dança das máscaras”, Serge Guiraud
“Apapaatai”, Aristóteles Barcelos Neto
“Acervo de imagens Giros”
“Bahia Singular e Plural: Caretas e Zambiapungas”
“Bobos de Tatuamunha”, Celso Brandão
“Bresil: des trains pas comme les autres”
“Música do Brasil”, Belisario Franca
“O Urso Cangaça”, Cristina Andrade
“Wauja, a dança das máscaras amazônicas”, Aristóteles Barcelos Neto
Ritual Kayapó, sem fonte
Homem de lata, sem fonte
“Carnaval, Bexiga, Funk e sombrinha”, Marcus Faustini
“Congadas - o folclore, o que é e como se faz” e “Congados”, Coleção CTAv, Folclore
Bate-bolas, Bruno Falcão

Museu de Arte Moderna de São Paulo

VIDEOINSTALAÇÃO
"BARRACÃO"

VIDEO INSTALLATION
"BARRACÃO"

Criada a partir do longa-metragem *O Próximo Samba*, de Marcelo Lavandoski
Created from the movie *The Next Samba*, by Marcelo Lavandoski

CONCEPÇÃO DA VIDEOINSTALAÇÃO
VIDEO INSTALLATION CONCEPTION
Jair de Souza
Marcelo Lavandoski

EDIÇÃO
EDITION
Marcelo Lavandoski

"O PRÓXIMO SAMBA" / "THE NEXT SAMBA"

PRODUÇÃO *PRODUCTION* Vitrola Filmes DIREÇÃO E ROTEIRO *DIRECTION AND SCRIPT* Marcelo Lavandoski PRODUÇÃO EXECUTIVA *EXECUTIVE PRODUCTION* Marcelo Lavandoski, Fabrício Coimbra DIREÇÃO DE PRODUÇÃO *PRODUCTION DIRECTION* Lídice Torres (Liu) DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA *PHOTOGRAPHY DIRECTION* Maoma Faria OPERADORES DE CÂMERA *CAMERA OPERATOR* Maoma Faria, Neto de Oliveira, Bruno Monteiro, Américo Júnior ASSISTENTES DE CÂMERA *ASSISTANT CAMERA* Bruno Monteiro, Ítalo da Silva FOTOGRAFIA 2^ UNIDADE *PHOTOGRAPHY*

Museu de Arte Moderna de São Paulo

2ND *UNIT* Neto de Oliveira FOTOGRAFIA 3^ UNIDADE *PHOTOGRAPHY* 3RD *UNIT* Bruno Monteiro TÉCNICO DE SOM *SOUND TECHNICIAN* Raphael Mendes (Carlão) ASSISTENTE DE SOM *ASSISTANT OF SOUND* Gabriel Vieira APOIO SOM DIRETO *DIRECT SOUND SUPPORT* Cláudio Girardi PRODUÇÃO *PRODUCTION* Fabrício Coimbra, Liu Torres ASSISTENTES DE PRODUÇÃO *ASSISTANT OF PRODUCTION* Renato Firmino, Jayme Rodrigues, Andrey Coimbra LOGGER *LOGGER OPERATOR* Léo Souza MAQUIADORA *MAKE-UP* Edna Bartucci COORDENAÇÃO DE PÓS-PRODUÇÃO *POST-PRODUCTION COORDINATOR* Marcelo Lavandoski DIREÇÃO MUSICAL *MUSICAL DIRECTOR* Casa do Som COMPOSIÇÃO MUSICAL *COMPOSITION* Flavio Morgade ENGENHEIRO DE SOM *SOUND ENGINEER* Val Andrade COLORISTA *COLORIST* Junior Xis MOTION DESIGNER: Sal Dias EDIÇÃO *EDITION* Marcelo Lavandoski TRADUÇÃO LEGENDAS *SUBTITLES TRANSLATION* Gustavo Carvalho, Igo Pearen APOIO *SUPPORT* Zélia Balbina, Simone Jorge, Pedro Bastos

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

CATÁLOGO CATALOGUE

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

CONCEPÇÃO
CONCEPTION
Jair de Souza

TEXTOS
TEXTS
Leonel Kaz, Raul Lody e Jair de Souza

PROJETO GRÁFICO
GRAPHIC DESIGN
Jair de Souza
Fernando Chaves

DIAGRAMAÇÃO E COORDENAÇÃO GRÁFICA
TYPESETTING AND GRAPHIC COORDINATION
Fernando Chaves

CRÉDITOS DAS IMAGENS
IMAGES CREDITS
AMBIENTES DA EXPOSIÇÃO: André Nazareth FOTOS DA SALA FESTA FEITA À MÃO (PÁGINA 32 A 63): Guilherme Lima PÁGINA 22 A 27: Rogério Reis; PÁGINA 150: AF Rodrigues; PÁGINA 152: Elisângela Leite; PÁGINA 154: Luiz Baltar; PÁGINA 156: Fabio Caffé; PÁGINA 158: Monara Barreto

TRATAMENTO DE IMAGENS
IMAGE RETOUCHING
WDA Agência Digital

IMPRESSÃO
PRINTING
Sol Gráfica

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Museu de Arte Moderna de São Paulo

AGRADECIMENTOS
ACKNOWLEDGEMENTS

Adelaide Alho
Adélia Borges
Almir França
Belisario Franca
DeCult SR3 UERJ
Claudinha Lima
Cris Nery
Daniel Morena
Ebomi Nice de Oyá
Editora Abril
Elenora Machado
Erilma Leal
Fernanda de Nanã
Fernanda Pequeno
Fernanda Terra
Heloisa Helena Pinheiro Barbosa
Henrique Guimarães
Irapoan Cavalcanti
Jair de Souza Alho
Joanna Marins
João Maurício de Araújo Pinho
José Alberto Nemer
Karina Barreto
Lidia Kosovski
Liliana Magalhães
Mayra Rodrigues
Mario Salles
Museu do Índio - FUNAI - Coordenação de Patrimônio Cultural | Serviço de Conservação Patrimonial
Nei Caramês
Rita Sepulveda de Faria
Siron Franco

A exposição **Festa Brasileira - Fantasia Feita à Mão** ocorreu de 21 de junho de 2017 a 02 de junho de 2018.

The exhibition **Brazilian Party: Handmade Costume** happened from June 21, 2017 to June 2, 2018.

CRAB

CENTRO SEBRAE DE REFERÊNCIA
DO ARTESANATO BRASILEIRO

PRAÇA TIRADENTES, 69
CENTRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL

facebook.com/crabsebrae
www.crab.sebrae.com.br

