

ISBN-13: 978-987-27772-2-5

Título: Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas

Editorial: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas

Edición: 1a Ed.

Fecha publicación: 8/2012



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/).

Linguagem Corporal e Identidade nos Folguedos Carnavalescos dos Mascarados Pernambucanos

1. Identidades Possíveis: Ser Brincante

O homem está envolvido em diversas ações cotidianas, nas quais mantém relações com os companheiros de escola, colegas de trabalho, parceiros de lazer, parentes do ciclo familiar e pessoas estranhas, que em fugidios momentos, compartilham com ele espaços coletivos. Nessa diversidade de contatos e lugares de encontro, as identidades são formatadas, as relações são desenhadas e as comunicações são estabelecidas por meio de múltiplas formas de linguagem.

Dentre tantas atividades que marcam o nosso dia-a-dia, não podemos esquecer o momento das festas, o qual tem um importante papel para a existência humana. “Então, a empatia ou a proximidade constituem os suportes de uma experiência que acentua intensamente as relações emocionais e os contatos afetivos, que multiplica ao infinito as comunicações [...]” (DUVIGNAUD, 1983, p. 68). Nas festas são conjugados verbos que propiciam o rebrotar de emoções profundas, levando o homem a uma necessária evasão da cotidianidade em que se sente escravo e prisioneiro (ORTEGA Y GASSET 1991).

Bakhtin (1987) reitera que as festividades são uma forma primordial e marcante na civilização humana. Para o autor não há necessidade de tentar explicá-las como produto das condições e finalidades práticas do trabalho coletivo, nem querer justificá-las pela necessidade biológica que o homem tem de um período de descanso. As festas criam uma segunda vida; exprimem uma concepção do mundo, sendo resultado do espírito e das idéias. A partir dos momentos festivos desenvolve-se o humor do povo em praça pública, importante objeto de estudos do ponto de vista cultural, histórico, folclórico e literário. Ali o riso revela a originalidade da cultura cômica, presente no tempo-espaço festivo.

Pensando nas diferentes festas que alegram o indivíduo e as comunidades, destaco o Carnaval, reconhecido por diversos autores como a maior dentre as celebrações anuais. Liberando as pulsões controladoras da realidade social cotidiana, a importância da festa carnavalesca recai também sobre uma ordem psicológica, onde a liberação do corpo, do sexo e até mesmo da violência asseguram um jogo libertário e uma linguagem própria.

O tempo carnavalesco é aquele durante o qual uma coletividade inteira se apresenta em uma espécie de exibição lúdica, liberando-se através da imitação e dos jogos,

abrindo-se a críticas e ataques através de exageros toleráveis, entregando-se por arremedo às turbulências a fim de alimentar sua ordem. (BALANDIER, 1997, p.129).

Para Bakhtin, o Carnaval representa a segunda vida do povo, sua “vida festiva”, baseado no princípio do riso (2002, p. 07). Aí uma linguagem típica permeia as relações e tecem a proximidade. Este autor compreende que as formas carnavalescas estão próximas da esfera cotidiana. Relacionam-se com as manifestações artísticas e, pelas imagens tão caras, ligam-se ao espetáculo teatral. Situado na fronteira entre a arte e a vida o carnaval possibilita vivenciar uma outra vida, por meio da representação. Essas características persistem até os nossos dias.

Dentre os estados brasileiros, Pernambuco vive um Carnaval repleto de cores, brilhos, música, tendo como marca os folguedos da Cultura da Tradição. Como exemplo, temos as brincadeiras dos mascarados que alegam as ruas e praças, fruto de uma tradição passada através de gerações. Essas manifestações envolvem pais, filhos e netos, que compartilham, no convívio familiar e de vizinhança, os ensinamentos necessários para a manutenção dessas manifestações culturais. E, neste movimento, *ser brincante* é mais uma, dentre tantas identidades possíveis de serem construídas, no contexto da mobilidade dos tempos atuais.

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

Ser brincante não é apenas vestir uma fantasia e sair exibindo-se nas ruas. Existe toda uma preparação, uma organização, um planejamento prévio que antecede os momentos de pândega e envolvem os sujeitos, culminando nos dias de Carnaval. Ser brincante é participar da comunicação festiva, inserindo-se no contexto coletivo usando uma linguagem apropriada a cada folguedo: ação tecida na cena pública. Neste itinerário, o corpo atua como instrumento de expressão e os gestos oportunizam a comunicação.

A partir deste entendimento observo que nos grupos que desenvolvem os folguedos há o uso de formas de linguagem relevantes e características para a elaboração e manutenção das brincadeiras. Os brincantes compartilham um modo de comunicação comum, valoroso para o desenrolar de cada manifestação. O corpo é um importante instrumento comunicativo.

2. Caretas, Papangus e Tabaqueiros: Percebendo a Linguagem das Brincadeiras.

Na Cultura da Tradição há uma linguagem própria de cada brincadeira, que viabiliza as relações estabelecidas entre os brincantes, moradores e visitantes. Através dos textos construídos no contato entre os mascarados, identidades são construídas e trocas de sentimento e emoção embasam o convívio grupal, nas residências, nas ruas e praças, dentro da multidão que se aglomera para vivenciar a festa.

Seguindo esse itinerário, compartilho com a idéia de que os traços linguísticos podem indexar significados sociais e, conseqüentemente, constituir significados de identidades (HOFFNAGEL, 2010). Visualizo assim, o valor de perceber, de uma forma mais cuidadosa, a linguagem presente nos folguedos dos *Caretas*¹ de Triunfo, dos *Papangus* de Bezerros e dos *Tabaqueiros*² de Afogados da Ingazeira. Busco compreender, ainda de forma restrita, alguns elementos do comportamento comunicativo existente no movimento festivo, destacando regras e conhecimentos culturais compartilhados, fundamentais para o contexto e conteúdo de eventos comunicativos, dentro de processos interativos (SAVILLE – TROIKE, 1982, p.02). Importa-me, investigar se existe alguma forma característica de linguagem, socializada e transmitida entre os grupos estudados, contextualmente apropriadas nessas comunidades que desenvolvem a Cultura da Tradição.

Percebo, neste sentido, a necessidade de observar a língua num contexto prático específico. “Estudar a língua como prática é atentar-se para como as pessoas reais (indivíduos ou grupos) se engajam na fala, na escrita e em outros meios” (HANKS, 2008). O fazer etnográfico permite tal ação, pois exige o contato com as comunidades pesquisadas e a realização da observação participante tão cara para a teoria e prática da Antropologia.

Em relação à brincadeira dos *Caretas* recordo que no primeiro contato que tive com os mascarados de Triunfo, alguns anos antes de iniciar a minha pesquisa para o mestrado de antropologia em 2006, fiquei surpresa e encantada com os movimentos desenvolvidos por

¹O folguedo dos *Caretas* de Triunfo, hoje com aproximadamente nove décadas de existência, traduz a força do universo simbólico que o envolve. Em sua trajetória, é reconhecida a importância e a visibilidade dos mascarados que passam a representar a cidade sertaneja, hoje intitulada Terra dos *Caretas*. O estalido dos chicotes, o desenho das máscaras, as cores da indumentária, as mensagens trazidas nas tabuletas, o som dos chocalhos, o movimento dos corpos encobertos, o silêncio enigmático dos brincantes, despertam sentidos e provocam emoções.

²Sendo uma brincadeira centenária, os *Papangus* percorrem as ruas com suas fantasias multicores e máscaras multiformes, ajudando-lhes a manter o anonimato. O Angu, prato típico da região, faz parte do ritual dos brincantes que se deliciam com a iguaria durante os dias de festa, conferindo-lhes, assim, o nome. Bezerros, localizada no agreste pernambucano, é hoje conhecida nacionalmente como a *Terra do Papangu*, revelando a importância dos mascarados para a construção da identidade local. A cidade sertaneja de Afogados da Ingazeira, também é tomada pelos mascarados nos dias de carnaval. Conhecidos como *Tabaqueiros*, estes brincantes circulam na cidade, com chicotes em punho e chocalhos amarrados na cintura, representando a continuidade de uma tradição centenária. Hoje desenvolvo no doutoramento de Antropologia uma pesquisa sobre os dois folguedos.

aqueles corpos totalmente encobertos pelas coloridas fantasias acetinadas. Eu presenciara uma apresentação de uma treca³ para visitantes da cidade.

Chegaram estalando seus relhos no ar, balançando os chocalhos que tilintavam pendurados nas tabuletas coloridas, exibindo os seus corpos em movimentos retos e oblíquos, lentos e impetuosos. Suas vestes brilhantes de cetim, os chapéus enfeitados com flores e fitas, as máscaras reluzentes com desenhos multiformes, as botas que lhes davam uma dimensão ainda maior, formavam um conjunto inesquecível, de rara beleza. Tanto eu como outros visitantes ficamos impactados e admirados com a apresentação daqueles personagens, com a destreza que tinham ao usar os chicotes em duelo. (COSTA, 2009)

Os mascarados, com uma desenvoltura de quem tem o pleno domínio de cada gesto, movimentavam os braços estalando os longos relhos⁴ no ar. O som dos chocalhos, dependuradas em pesadas tabuletas de madeira presas em suas cinturas, produziam um fundo musical característico, acompanhando de forma compassada, a agitação dos corpos. Nenhuma palavra dita, nenhuma articulação de voz ouvida: apenas um profundo silêncio, entrecortado pelo estalido dos chicotes e a sonoridade dos chocalhos. Os olhos que brilhavam sob as máscaras, nos pequenos orifícios: janelas da emoção.

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

Em Triunfo, Bezerros e Afogados da Ingazeira, como em tantas outros municípios de Pernambuco, a tradição dos folguedos vai ajudando a formatar a identidade dos brincantes e dos papéis que desempenham no movimento de mudanças e permanência que envolve os folguedos. Foucault observa que “não importa quem fala, mas o que ele diz não é dito de qualquer lugar” (1986, p.139). Esse lugar é um espaço de representação social, onde o indivíduo desempenha papéis no contexto familiar e profissional.

Cada brincadeira traz características próprias, formas de falar através do corpo, dos movimentos, da interação com os assistentes e tudo isso se transforma num discurso próprio do Carnaval. Neste contexto, as identidades vão sendo formatadas, a partir dos elementos que diferenciam cada folguedo, pois a identidade é marcada pela diferença e por meio de símbolos que as representa (WOODWARD, 2009).

³ Treca é o nome dado a um grupo de Caretas, que geralmente brincam em conjunto no Carnaval e se apresentam durante o ano para os visitantes da cidade.

⁴ Relho é o nome dado aos chicotes dos brincantes.

Como em tantas outras ações cotidianas, a brincadeira dos mascarados pode ser entendida como mais uma atividade discursiva, que ajuda na construção identitária dos sujeitos. Esta é fruto da identificação de indivíduos que sentem o prazer de brincar, de se fantasiar e de viver um anonimato temporário durante a festa: de ser um representante da tradição cultural de sua cidade.

Em nossas variadas identificações, as identidades vão ampliando as possibilidades de nos relacionarmos, de construirmos discursos apropriados a cada situação, tempo e lugar. “Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (HALL, 2006, p. 13). E para isso usamos um importante manancial: o corpo.

3. A Fala do Corpo e a Sonoridade do Silêncio

Para analisarmos o universo comunicativo em determinada comunidade de fala, devemos perceber a relação entre *forma*, de que maneira os elementos são usados e a *função*, com que finalidade são utilizados. A *função comunicativa* é um fator fundamental dentro da Antropologia Linguística. A linguagem, seja oral, escrita ou gestual, pode aproximar ou afastar pessoas e com isso criar ou romper fronteiras. Pode ter a função de identificação dos indivíduos com o grupo e favorecer a construção identitária individual ou coletiva, transmitindo sentimentos e emoções.

Neste sentido, é essencial compreender porque determinada forma de linguagem está sendo usada e as conseqüências para tal uso, dentro das interações sociais. Nos três folguedos estudados são diversas as funções que consigo captar na forma de comunicação dos brincantes e, dentre eles, destaco a *fala do corpo* e a *sonoridade do silêncio*, aspectos valiosos para essas comunidades de fala.

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

David Le Breton discorre sobre a corporeidade humana enquanto fenômeno social e cultural: motivo simbólico. O corpo, objeto de representações, é “[...] o vetor semântico pelo

qual a evidência da relação com o mundo é construída [...]” (2007, p.07). Enquanto instrumento da comunicação humana, a corporeidade permite que o homem faça do mundo uma extensão de sua própria experiência, tornando-o familiar e coerente, para que possa compreendê-lo e transformá-lo. “Emissor e receptor, o corpo produz sentidos continuamente e assim insere o homem, de forma ativa, no interior de dado espaço social e cultural.” (LE BRETON, 2007, p. 08).

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

Sabemos nos servir de nossos corpos para desenvolvermos inúmeras atividades cotidianas e, para isso, permanentemente nos apropriamos das técnicas corporais (MAUSS, 2003). Os gestos envolvem nossas vidas nos espaços e atividades específicas. Nesta perspectiva, o corpo do brincante, envolto numa estética própria, é mais um especial veículo de comunicação. Nas brincadeiras dos mascarados carnavalescos vejo a gestualidade como um caro instrumento de linguagem usado pelos Caretas, Papangus e Tabaqueiros. Silenciosos eles falam através dos gestos, criando um eficiente canal comunicativo com os assistentes. Balançam a cabeça, movimentam mãos e braços, correm pelas ruas da cidade, estalam os chicotes no ar, constroem discursos repletos de significados: seus corpos falam e os identificam, criando-lhes a identidade de brincante, cujo cimento é a alegria a irreverência e a liberdade, próprios dessas manifestações.

O silêncio é um outro aspecto a ser percebido. Em muitas comunidades ele é usado como forma de exclusão. Através dele pode-se ignorar pessoas, isolar-se no coletivo, abstrair-se de emitir opiniões. No caso das brincadeiras dos mascarados, o silêncio é uma maneira de preservar o anonimato e não ser percebido pelo uso da comunicação oral. Ele acirra a curiosidade e faz com que o brincante e os assistentes construam laços simbólicos, marcados pelo jogo da adivinhação. Os mascarados mantêm segredo de sua identidade nata e, silenciosos, elaboram um jogo que envolve brincantes, parentes, amigos, vizinhos e visitantes. O reconhecimento da voz, pela comunicação oral, é um risco para quebrar o encanto lúdico da

brincadeira. “O mais importante em ser Careta é ser irreconhecido. Não adianta a pessoa sair e ser reconhecida. Aí perde a graça do negócio”(Davison Moura)⁵.

Como os Caretas, os Papangus, com suas máscaras de cores e formas variadas, desfilam silenciosos pelas ruas da cidade. Os Tabaqueiros, também utilizam esse recurso para aproximar-se das pessoas e fazê-las entrar no jogo da adivinhação. Em alguns momentos eles rompem essa prática articulando algumas palavras que fazem parte da dinâmica do folguedo. “Dá um trocado! Dá um trocadinho!” Ouvi este pedido muitas vezes durante Carnaval de 2010, expresso por vozes muito finas, que soavam por baixo das máscaras emborrachadas. Detectei que os brincantes mudam as vozes para não serem reconhecidos ao fazerem os pedidos “ de um agrado”, nas ruas da cidade.

E nesse cosmo, a comunicação se processa ativamente. O silêncio representa aqui mais um recurso de comunicação, necessário para o jogo do anonimato. Para os brincantes e assistentes, esse é um elemento culturalmente padronizado, com uma função determinada coletivamente. Ressalto que a máscara é imprescindível para este jogo da ocultação, do segredo, do anonimato, tendo o duplo papel de ocultar e comunicar: e assim múltiplas identidades são constituídas e vividas na pândega festiva.

4. Máscaras, Chicotes e Tabuletas.

A fonologia, a gramática e o léxico que eram os alvos da descrição lingüística tradicional passam, com o passar do tempo, a constituir apenas uma parte dos elementos reconhecidos no código usado para comunicação. Os fenômenos paralingüísticos e não-verbais que têm significados convencionais em cada comunidade de fala, também são incluídos e reconhecidos como fundamentais para a transmissão de informação social. (SAVILLE – TROIKE, 1982). Esta autora argumenta que o etnógrafo da comunicação não pode pressupor o que uma comunidade de fala, que não seja a sua, pode considerar *ser linguagem*, ou *quem* ou *o que* pode falá-la. Em algumas comunidades nativas forças da natureza, como o trovão, animais domésticos, instrumentos musicais, forças sobrenaturais, “falam”. Essas colocações me fizeram pensar nas *coisas ditas* pelos objetos usados nas comunidades de fala por mim observadas. As máscaras, os chicotes e as tabuletas *falam* e dizem mais do que muitas formas de comunicação oral.

Bakhtin reconhece que a máscara é o motivo mais complexo e carregado de sentido existente manifestações populares:

⁵ Brincante do Alto da Boa Vista, Triunfo.

A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; [...] a máscara encarna o princípio do jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos ritos e espetáculos. (1987, p. 37).

Muito mais que um simples adorno, a máscara constroi novas identidades, ajudando o indivíduo a *ser outro*, a mudar de face, a encarnar infinitos personagens e através deles, poder expressar múltiplos discursos.

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

Os Papangus, por sua vez, utilizam hoje uma diversidade muito grande de máscaras. Muito me impressionou a abundância dos materiais e temáticas presentes nos Carnavais de 2010 á 2012 que venho acompanhando no campo doutorado. Desde as mais clássicas, semelhantes às usadas nos carnavais de Veneza, até as construídas com sucatas e materiais artesanais, as máscaras representavam personagens dos mais diversos universos culturais. Mexicanos, estrelas, fadas, monstros, personagens épicos, negas malucas, palhaços, desfilavam pelas ruas de Bezerros, repletas de moradores, turistas e repórteres. Ali havia uma comunicação intensa, uma empatia regada pela alegria e emoção festiva. Os Papangus percorriam as ruas, paravam para os fotos, mostavam a satisfação de *fazer-se ver*, empavonavam-se, envaideciam-se com o assédio dos visitantes. Alguns desenvolviam coreografias ensaiadas, em grupo ou individualmente, para chamar ainda mais a atenção.

Na brincadeira dos Tabaqueiros existe hoje um uso quase totalitário de máscaras emborrachadas, vendidas no comércio, cuja temática marcante remete aos personagens ligados ao mal e ao terror. Desde personagens das histórias infantis até figuras conhecidas do cinema, as máscaras vão identificando o imaginário de seus usuários, falando de seus sonhos, desejos, expectativas. Os grupos de ascarados, marcados pela diversidade, desfilam incansavelmente pelas ruas da cidade.

As máscaras comunicam e dizem muito das novas vidas de seus usuários enquanto brincantes, de suas escolhas dentro do universo simbólico do Carnaval. Juntamente com as máscaras, as fantasias e a *performance* corporal ajudam a construir as multiplas identidades dos mascarados, que são sujeitos comunicantes, produtores de sensações e emoções. Assim o ato de mascarar-se apresenta-se envolto nessa dinâmica de ocultar-se e revelar-se (COSTA,

2009), num contexto de contínuo movimento. As máscaras contam histórias que já estão atreladas aos personagens por elas representados. São assim indexadores de identidades concebidas em conhecidas narrativas: [...] “tal como os mitos, as máscaras não podem ser interpretadas em si e por si, como objetos isolados.” LÉVI-STRAUSS (1979, p. 15).

Ao que remete de imediato a máscara do lobo-mau usada pelo pequeno Tabaqueiro, ou a de São Jorge, escolhida pelo Papangu? As lembranças de conhecidas narrativas chegam logo em nossas mentes e passamos a compartilhar, com os brincantes, a possibilidade de conviver com esses novos sujeitos, aguçando o imaginário que os envolve. Compartilho com a idéia de que “as produções do imaginário não estão unicamente destinadas à transmissão da palavra: inscrevem-se nos sistemas de práticas mais ou menos dramatizadas, chegam à materialidade por meio da criação artística – principalmente a arte das máscaras.”(BALANDIER, 1997, p.144). E nesse sentido, um universo se forma repleto de simbolismo e torna-se possível pela dinâmica da linguagem criada na festa carnavalesca.

Ao pensar nas máscaras e nesses calidoscópios de significados suscitados por elas, observo também a relação entre identidade e representação. Esta deve ser compreendida como um processo cultural que inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, ajudando no posicionamento dos sujeitos. “É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar” (WOODWARD, 2009, p. 17).

Da mesma forma que as máscaras, *os chicotes falam*. Usadas pelos Caretas e Tabaqueiros, ao riscarem o céu, emitem um forte som, um estalido que assusta e amedronta. Eles representavam objetos importantes para o imaginário vivenciado nesses folguedos, instrumentos que transcendem a função de adorno, denotando poder e força. O chicote “[...] pode ser pensado com toda a carga de simbolismo que representa: instrumento que atíça, afasta, tange, julga, corta, fere e sangra. Marca a pele e a lembranças, suscitando o medo” (COSTA, 2009, p.88). Desde os primórdios da brincadeira dos Caretas os relhos foram usados para o duelo entre os brincantes, sugerindo imagens de rebeldia e resistência. Nos carnavais atuais a destreza com o relho qualifica os brincantes nas apresentações e julgamento dos Concursos municipais. Acredito que, ainda hoje, o chicote traz uma forte carga simbólica, indexando ao texto construído pelos mascarados as imagens de lembranças do seu uso no jugo de animais e na escravidão de humanos. Ele fala de tristes e impiedosas ações que marcam a memória.

De grande valor para o processo comunicativo entre os mascarados e visitantes são os textos colocados em placas, tabuletas e cartazes. Aí a linguagem escrita reforça a intenção de cada brincante, ajudando-lhe a falar do que não pode ser expresso pela comunicação oral. Os Caretas, por exemplo, carregam as pesadas tabuletas em madeira com chocalhos dependurados, os quais alertam a população para sua presença nas ruas. Nelas são pintadas criativas mensagens, provérbios, frases retiradas de pára-choques dos caminhões, pensamentos sobre temáticas atuais. “As placas representam uma forma de comunicação e empatia entre os mascarados, moradores e visitantes, que se divertem ao lerem as frases ‘picantes’” (COSTA, 2009, p. 51).

Bakhtin nos revela a grandiosidade dos carnavais do Renascimento e Idade Média, tão cara para pensarmos o contexto da festa dos dias atuais. Há ali uma “[...] eliminação provisória, ao mesmo tempo ideal e efetiva, das relações hierárquicas entre indivíduos, [...]” (1987, p.09), criando nas ruas e nas praças, um tipo particular de comunicação, a partir de formas especiais de vocabulário e gestos, francas e sem restrição. Para ele, a linguagem carnavalesca típica abole a distância entre os indivíduos em comunicação. Segundo ele, na alegre gramática produzida pelo realismo grotesco⁶, presente nos carnavais por ele estudados, as categorias gramaticais e as formas verbais são transferidas ao plano material e corporal, destacando-se o elemento erótico, também presente nas tabuletas dos Caretas. (Figs 13 e 14). Através desse elemento, tenta-se chamar a atenção dos assistentes, provocando o riso e a diversão, através da escrita não censurada. Realça-se aí o riso carnavalesco, jocoso, ambivalente, sarcástico: “[...] o riso popular ambivalente expressa uma opinião sobre o mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem.” (BAKHTIN, 1987, p. 11).

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

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

⁶ Neste sistema de imagens presente na cultura cômica popular, o princípio material e corpóreo se faz presente de forma significativa: magnífico, exagerado, abundante e infinito. Utilizando-se de imagens das partes inferiores do corpo, trabalha com a ambivalência e contradição. Essas imagens afastam-se dos padrões clássicos de beleza. A velhice, o coito, o parto, as dimensões exageradas do corpo, são alguns dos elementos representados nos sistemas de imagens grotescas. (BAKHTIN, 2002)

4. Concursos Municipais: Desfile dos brincantes pelas Ruas das Cidades e pelas Telas do Mundo.

Hoje a estética do feio, presente no começo dos folguedos dos mascarados, deu lugar à beleza do belo (SUASSUNA, 2005). O carnaval, nas cidades de Triunfo, Bezerros e Afogados da Ingazeira, transforma-se a cada ano em um espetáculo de proliferação de imagens. Para Augé (1997) existe no mundo contemporâneo um o excesso de acontecimentos, que afetam a linguagem da identidade. A mídia coloca as pessoas em relação ao mundo inteiro e neste movimento, os brincantes também são colocados sob a luz dos holofotes, juntamente com as cidades que os abraçam.

Os folguedos e todos os discursos por eles veiculados ajudam na formação da identidade dos brincantes e, neste movimento, as cidades onde se desenvolvem também vivenciam contínuos e diferenciados processos de construção identitária. O universo imagético existente em seus folguedos é um elemento de visibilidade, alvo do assédio da cultura de massa e da propaganda midiática. Os mascarados passam a ser reconhecidos como representantes da cultura dos lugares, a nível local e regional. E assim desenham-se as identidades dos lugares. *Triunfo: Terra do Careta; Bezerros: Terra dos Papangus; Afogados da Ingazeira: Terra dos Tabaqueiros* tornam-se *slogans* publicitários.

Os Concursos municipais organizados pelas prefeituras, marcados por uma forte comunicação entre mascarados, moradores e turistas, podem ser considerados importantes eventos, dentro de uma situação comunicativa mais abrangente, que é a festa carnavalesca (HYMES 1972, apud SAVILLE-TROIKE 1982). Realçado pelo brilho, pelas cores, pela beleza dos mascarados fantasiados, os concursos acontecem em locais públicos determinados, cenários dos eventos. Os jurados avaliam, no caso específico de cada cidade, as fantasias, as máscaras, a destreza com os relhos, a gestualidade dos brincantes, as mensagens trazidas nas tabuletas. Nesse sentido, todos os elementos comunicativos abordados até então, passam a ser significativos para a medida do desempenho dos brincantes, frente à identidade assumida: representante da cultura do município. Todas essas formas de expressão, indexadores na comunicação, apresentam-se como emblemas que chamam a atenção, que maravilham, encantam. E assim, “o espetáculo, como tendência a fazer ver (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como sentido privilegiado da pessoa humana - o que em outras épocas fora o tato [...]” (DEBORD, 1997, p. 18).

Para Hymes e alguns folcloristas e antropólogos estéticos, o desempenho é uma parte do domínio social. Ele emerge da interação com outros falantes e como tal não pode ser

descrito em termos de conhecimento individual. Para compreendê-lo devemos ter uma visão dos falantes como *performers*⁷. A criatividade do desempenho se refere, segundo Duranti (2001), à habilidade ou ainda, a necessidade de adaptar a fala às situações específicas ou então adaptar as situações à fala. Existe aí um jogo de adequação entre fala e necessidade, usando-se a habilidade de estender, manipular e re-enquadrar significados. Quando nos focamos no desempenho realçamos as situações em que os falantes são responsáveis não apenas pelo que dizem, mas a maneira com que eles dizem. Há uma preocupação com as dimensões estéticas da fala e implicações sociais e políticas que podem ter. Necessitamos também reconhecer o papel da audiência na construção de mensagens e os significados dessas mensagens, observando a complexidade da distinção entre falante e ouvinte. (BAUMAN 1975,1977; DURANTI & BREENEIS 1986; GOFFMAN 1981; GRAHAM 1995; HYMES 1975, 1981, apud DURANTI 2001).

A teoria trazida por esses autores me ajuda a pensar sobre os Concurso e na forma como os brincantes criam seus discursos performáticos. Os corpos encobertos pelas fantasias acetinadas, as máscaras e adereços que constituem personagens, os textos escritos que veiculam mensagens, a gestualidade vivida de forma plena, tudo isso ajuda no desempenho desses falantes mascarados e na sua relação com a audiência. O público presente usufrui diretamente dessa linguagem, emociona-se e demonstra sua empatia através de calorosos aplausos e insistentes registros fotográficos. A audiência de distantes lugares passa a ser espectadores, assistindo a transmissão elaborada pelos atentos profissionais das emissoras de comunicação em massa, que reportam detalhadamente cada parte do evento. E assim as identidades construídas criam uma dimensão que ultrapassa a abrangência local, atingindo, sem limites espaciais e temporais, o mundo. Tudo isso instrumentaliza a materialização das identidades: individual, coletiva e dos lugares.

5. Algumas Considerações

Acredito que em um movimento de construções identitárias diversas, os discursos são igualmente múltiplos, ajudando a formatação do sujeito que também o é. Podemos então pensar nas identidades como elementos que se moldam conforme os diversos sujeitos comunicantes, pois, como os sujeitos e os discursos, não há identidades estáveis e fixas.

A linguagem dos brincantes mascarados do carnaval pernambucano é expressa através de seu corpo, de sua gestualidade, de seu silêncio. A máscara enclausura o texto falado e as fantasias e adereços enaltecem o corpo, dando-lhe uma roupagem digna da ocasião festiva e

⁷ É o sujeito ou ator da *performance*, o qual deve executar uma ação discursiva com competência e maestria (HANKS, 2008)

ampliando-lhe o efeito comunicativo. Esses elementos, presentes nos folguedos dos Caretas, Papangus e Tabaqueiros, vão formando um conjunto representativo, onde o imaginário de cada brincante e dos assistentes é aguçado, ajudando a formar um sistema simbólico que constroi as narrativas e identidades dos sujeitos e dos lugares.

Neste contexto, as proibições que existem na vida real, a ordem moral e social cotidiana, são transgredidas através da linguagem festiva carnavalesca, que permite infringir padrões oportunizados pelo riso, pela zombaria, pelo excesso, pelo desregramento, pela esperteza, pela agressão, pela contestação e pela sexualidade. “De um continente a outro, de uma região cultural a outra, a narrativa popular veicula os mesmos ensinamentos: realiza uma transgressão impossível, porque geradora de crises amedrontadoras, através da fala de personagens imaginários [...]”, (BALANDIER, 1997, p. 123).

Existe uma linguagem própria dentro de cada folguedo da tradição. A transmissão dessa linguagem, tornando seus membros competentes para sua utilização, se dá a partir de experiências compartilhadas, conhecimentos e habilidades passadas de pais para filhos, entre vizinhos e amigos, na rua e praças, em forma de brincadeira. É a tradição que perdura pela passagem de informações necessárias a sua perenidade e movimento, processo emergente e dinâmico. O repertório para a elaboração da linguagem característica de cada folguedo é adquirido através das experiências no grupo e estão sujeitas a mudanças, durante o ciclo de vida dos falantes. Nesse sentido, é de suma importância compreender mais da rede social que se estende sobre cada indivíduo, no âmbito da educação, no convívio familiar, nas relações de vizinhança, nos aspectos que tangem os interesses pessoal e grupal. Nesta perspectiva, “[...] A linguagem se apresenta como lúcus privilegiado para os estudos que pretendem investigar como são e como se constroem as narrativas e as identidades que dela emergem, as memórias que conectam passado e presente dos grupos sociais e que orientarão as relações com o futuro. (FERREIRA; ORRICO, 2002, p. 08)

Muitas vezes são pequenos e sutis elementos que definem os padrões de comunicação e através deles, são desenhadas as identidades dos sujeitos, dos grupos e dos lugares. Para percebê-los, devemos estar cientes de peculiaridades que caracterizam cada comunidade de fala. Profundas e detalhadas investigações, elaboradas através de etnografias, são essenciais para a percepção da dinâmica dos sistemas de valores e crenças existentes dentro de cada cultura comunal e possibilitando um maior entendimento sobre a importância da linguagem para os estudos antropológicos. Visualizo uma árdua e prazerosa tarefa a cumprir, na busca de um maior entendimento sobre as brincadeiras carnavalescas dos mascarados pernambucanos, suas linguagens corporais e as identidade resultantes desse universo.

Referências Bibliográficas

AUGÉ, Marc. Por uma antropologia dos mundos contemporâneos. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e Renascimento: O Contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: UNB, 1987.

BALANDIER, Georges. *A Desordem: elogio do movimento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som: Um Manual Prático*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BAUMAN, Zigmunt. *Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BOAS, Franz. Linguistics and Ethnology. In BOAS, Franz (ed). *Handbook of American Indian Languages*. Washington, DC, Smithsonian Institution, 1911.

COSTA, Maria das Graças Vanderlei da. *Os Caretas de Triunfo: a Força da Brincadeira*. Recife: Edições Bagaço, 2009.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DURANTI, Alessandro. *Linguistic Anthropology: a Reader*. Oxford: Blackwell, 2001.

_____. *Antropologia Lingüística*. Tradução Espanhola, Pedro Tena, 2000.

DUVINGAUD, Jean. *Festas e Civilizações*. Rio de Janeiro: Edições Universidade Federal do Ceará; Tempo Brasileiro, 1983.

FERREIRA, Lúcia M. A.; ORRICO, Evelyn G. D. (org.) *Linguagem, Identidade e Memória Social: Novas Fronteiras, Novas Articulações*. Rio de Janeiro: DP &A, 2002.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Foucault e a Análise do Discurso em Educação. In *Cadernos de Pesquisa, Print version*, n.114 São Paulo, Nov. 2001.

FOUCAULT, M. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense, 1986.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro - 11.ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HANKS, William F. *Língua como Prática Social; das Relações entre Língua, Cultura e Sociedade a Partir de Bourdieu e Bakhtin*. São Paulo: Cortez, 2008.

HOFFNAGEL, Judith Chambliss. *Temas em Antropologia e Lingüística*. Recife: Bagaço, 2010.

LE BRETON, David. *A Sociologia do Corpo*. 2.ed. Tradução de Sonia M.S Fuhrmann. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *A Via das Máscaras*. Lisboa: Editorial Presença, 1979.

MAUSS, Marcel. As Técnicas do Corpo In: *Sociologia e Antropologia*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ORTEGA Y GASSET, José. *A Idéia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1991. Coleção Elos.

SAVILLE-TROIKE, Muriel. *The Ethnography of Communication*. Oxford, Blackwell, 1982.

SIGNORINI, Inês (Org). *Língua(gem) e Identidade: Elementos para uma Discussão no Campo Aplicado*. São Paulo, 1998: FAPESP, FAEP/UNICAMP, Mercado Letras.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org). A Produção social da Identidade e da Diferença. In SILVA et al. *Identidade e Diferença; a Perspectiva dos Estudos Culturais*. 9.ed. – Petrópolis, RJ; Vozes, 2009.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à Estética*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma Introdução Teórica e Conceitual. In SILVA et al. *Identidade e Diferença; a Perspectiva dos Estudos Culturais*. 9.ed. – Petrópolis, RJ; Vozes, 2009.