

# O CARNAVAL NA AMAZÔNIA E A IDENTIDADE SOCIOCULTURAL TRANSGRESSORA DO RISÍVEL MASCARADO FOBÓ

Elian Karine Serrão da Silva<sup>18</sup>

Itamar Rodrigues Paulino<sup>19</sup>

## Considerações iniciais

Situado na Amazônia Brasileira, mais precisamente no oeste do estado do Pará, encontra-se o município de Óbidos, terra de múltiplas influências culturais, entre elas a do colonizador europeu português, além de italianos, franceses e espanhóis; as variadas culturas africanas como Bantu e Yorubá, que se juntaram às já existentes tribos originárias Konduri, Bobuí, Taboa, Mura, Munduruku, Pauxis e outras. Esse cenário ímpar de diversidade cultural serve de ponto inicial de debate dos diversos elementos constituintes dessa sociedade, que influenciam e alteram a vida dos munícipes obidenses e confere a eles uma identidade genuína. Entre os diversos elementos culturais presentes em Óbidos, há o *Mascarado Fobó* e o *Carnapauxis*, ambas as manifestações foram declaradas como Patrimônios Culturais do Estado do Pará. Esse reconhecimento confere particularmente ao município obidense e, em geral à sociedade amazônica paraense, o status de conservadores e protetores de seus bens culturais patrimonializados.

A manifestação carnavalesca conhecida como *Carnapauxis*, com a presença do *Mascarado Fobó*, é um festejo tradicional que ocorre na cidade de Óbidos há pelo menos um século, mantendo vivas as raízes de formação da cultura e da identidade das populações do Baixo Amazonas até os tempos presentes. Historicamente, o surgimento do *Mascarado Fobó* parece ter surgido no início do século XX em Óbidos, com o intuito de se permitir transpor o proibido durante os festejos carnavalescos, haja vista a rigidez moral na época quanto à educação, recolhimento, resguardo e pudor, circunstâncias nas quais as pessoas viviam contidas e se sentiam limitadas.

Nesta perspectiva, o *Mascarado Fobó* já surge como atitude inovadora na maneira das pessoas participarem da brincadeira. Importante notar que a rigidez moral nos últimos anos na região amazônica tem se tornado mais flexível, seguindo mudanças de época com profundas transformações sociais, principalmente, quanto à luta pela emancipação da mulher e uma maior liberdade à juventude. Diante disso, o que desperta admiração é o fato deste personagem ter sobrevivido até os dias atuais, o que demonstra forte ancoramento nas raízes culturais de Óbidos.

18. Mestre em Sociedade, Ambiente e Qualidade de Vida pela Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA), é membro do Programa de Pesquisa e Extensão Cultura, Identidade e Memória na Amazônia (PROEXT-CIMA), do Centro de Formação Interdisciplinar, da UFOPA. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3332-359X>. E-mail: [karinessilva@outlook.com](mailto:karinessilva@outlook.com)

19. Doutor em Teoria Literária pela Universidade de Brasília (UnB), é professor e pesquisador na Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA), coordenador do Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Ambiente e Qualidade de Vida (PPGSAQ) e do Programa de Pesquisa e Extensão Cultura, Identidade e Memória na Amazônia (PROEXT-CIMA), do Centro de Formação Interdisciplinar da UFOPA. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5058-8998>. E-mail: [itasophos@gmail.com](mailto:itasophos@gmail.com)

Essa contextualização é que forneceu garantias para que a sociedade obidense fizesse na primeira década do século XXI pedidos formais junto ao governo do Estado do Pará para patrimonializar seu bem cultural mais importante.

Após uma série de solicitações, os gestores públicos do município de Óbidos foram contemplados com a aprovação da instituição do Carnapauxis e do Mascarado Fobó como Patrimônio Cultural e Artístico do Estado do Pará, por meio da Lei Ordinária nº 7.225, de 24 de novembro de 2008<sup>20</sup>, o que denota importância histórica e cultural do festival para os participantes e apreciadores de cultura na Amazônia, sobretudo, para os habitantes da região do Baixo Amazonas, no Estado do Pará. A lei define como *Patrimônio Cultural e Artístico do Estado do Pará*, o “CARNAVAL CARNAPAUXXIS” e seu símbolo, “MASCARADO FOBÓ”, no Município de Óbidos e dá outras providências. Seguido ao preâmbulo, a Assembleia Legislativa do Estado do Pará estatui, e a então governadora Ana Júlia Carepa sanciona que:

Art. 1º Fica declarado patrimônio cultural e artístico do Estado do Pará, para os fins previstos nos arts. 17, inciso III, 18, inciso VII e 286, incisos I e II da Constituição do Estado do Pará, o “CARNAVAL CARNAPAUXXIS” e o seu símbolo “Mascarado Fobó”, como forma de expressão cultural e artística do Município de Óbidos.

Art. 2º Esta declaração objetiva:

I - a preservação, conservação e proteção às formas de expressão, objetos, documentos, fantasias, danças e músicas do “CARNAVAL CARNAPAUXXIS”;

II - inclusão do “CARNAVAL CARNAPAUXXIS” e o seu símbolo “Mascarado Fobó” nos calendários cultural, artístico e turístico anual do Estado do Pará.

Art. 3º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

O reconhecimento legal da originalidade e da singularidade do Carnapauxis e do Mascarado Fobó evidencia a preocupação do próprio município e do estado do Pará em patrimonializar seus bens culturais com ênfase em quatro eixos fundamentais: reconhecimento, preservação, conservação e proteção.

No referente ao carnaval, serão feitas importantes considerações, principalmente, a partir das teorias de Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975). Ainda que seus estudos tenham se concentrado nas manifestações culturais do período Medieval e Renascimento, as concepções e significados desenvolvidos por ele são essenciais para a compreensão do que se vive atualmente no carnaval. Para haver usufruto das teorias de Bakhtin sobre a questão, é importante o afloramento da sensibilidade na compreensão do significado de manifestações carnavalescas que perpassam o tempo e chegam desde há séculos aos cenários contemporâneos, onde se praticam esses festejos coletivos.

O carnaval de Óbidos, também denominado de *Carnapauxis*, é um evento que tem como símbolo cultural o

20. Lei Estadual Ordinária nº 7.225, de 24 de novembro de 2008, Assembleia Legislativa do Pará (ALEPA), Acesso no endereço: [http://bancodeleis.alepa.pa.gov.br:8080/arquivos/lei7225\\_2008\\_88727.pdf](http://bancodeleis.alepa.pa.gov.br:8080/arquivos/lei7225_2008_88727.pdf)

*Mascarado Fobó*, que se manifesta durante todo o período de carnaval, com seu traje cultural peculiar. Sua indumentária carnavalesca é composta de um macacão colorido, uma máscara de papel machê, um tipo de chapéu denominado capacete, um apito na boca e uma bexiga de boi em uma das mãos. Vestido dessa roupa ele sai pelas ruas de Óbidos jogando maisena [amido de milho] sobre os brincantes.

*O Carnapauxis: A Festa do Mascarado Fobó* é um evento conhecido como uma das mais importantes festas carnavalescas do Norte brasileiro, tendo as ruas de Óbidos como o ambiente da festa, lócus de alegria e emoções, onde foliões e brincantes têm liberdade de brincar a sua maneira e participar de um tipo de confraternização universal que independe de sexo, idade, e condição econômica e social. É um evento que reúne pessoas para participar de uma brincadeira coletiva em que as individualidades tomam corpo e transformam-se em coletividade de risos, alegrias, deboches e mangações desconcertantes entre brincantes e foliões. Sendo assim, é essa manifestação cultural o objeto de nossas análises, discussões e considerações.

Para isso, optou-se por uma pesquisa com abordagem qualitativa, e organizada em duas etapas. Na primeira, foi realizada uma investigação teórico-bibliográfica do Patrimônio Cultural de Óbidos e o Mascarado Fobó, possibilitando-nos que os dados coletados em campo pudessem ser analisados numa perspectiva crítica; e na segunda, pesquisa de campo com observação participante e aplicação de entrevista semiestruturada por meio de questionários a nove pessoas identificadas como organizadoras, foliões e/ou brincantes do carnaval de Óbidos.

### **O Mascarado Fobó, a cultura do riso e a crítica social no cenário carnavalesco de Óbidos-Pará**

O Mascarado Fobó é parte integrante da História de Óbidos, como também são partes da História de Óbidos os festejos carnavalescos de clube e de rua. Já havia em Óbidos manifestações carnavalescas no período anterior ao ano de 1918, organizadas de forma espontânea por toda a cidade. Neste sentido, é possível que o Mascarado Fobó tenha surgido nesse período imediatamente anterior a 1918. Embora haja insuficiência de registros, sabe-se por depoimentos de brincantes da velha guarda carnavalesca local que o personagem Mascarado Fobó é de existência secular. O termo *Mascarado Fobó*, que era bastante utilizado no início do século XX, e que aos poucos foi sendo esquecido, foi reintroduzido nos festejos carnavalescos em 1997, após uma séria crise econômica que assolou o município desde os anos sessenta.

No debate sobre o significado do termo *Fobó*, o depoimento de Haroldo Tavares da Silva, brincante, ex-prefeito de Óbidos, é bastante incisivo, apontando as origens

do personagem no ambiente da pobreza, da falta de luxo, ligado ao desejo de brincar carnaval,

[...] não há uma definição precisa, mas eu acho que é simples, uma coisa comum. Significa um mascarado relaxado, pobre, que não tem luxo, é um cara que representa exatamente a simplicidade que se tornou grandeza do que foi produto do carnaval de Óbidos (SILVA *apud* SILVA, 2018, p. 76).

A perspectiva de Silva, também é compartilhada por Mauro da Silva Sena, folião, brincante e organizador do Bloco Carnavalesco de Óbidos Unidos do Morro. Ele relata que,

Fobó é um à toa, esse à toa fica como se fosse um observador das coisas, ele fica por ali, mas ele não está totalmente à toa, ele está tentando visualizar alguém para ele se aproximar, de parte da festa, mas dentro da festa. Ele está um pouquinho mais afastado, mas dentro da festa (SENA *apud* SILVA, 2018, p. 77).

Mediante os depoimentos apresentados, podemos depreender que *Fobó* é um termo peculiar a Óbidos para identificar o que está por trás da máscara, sem realmente o identificar, e se supõe que suas origens tem relação com os pobres de Óbidos, pessoas sem luxo, simples, “à toa”, que arranjam uma forma peculiar para participar da festa. Sua identidade de “à toa” é um mero disfarce atitudinal, visto que ele se disfarça de “à toa” e, ao mesmo tempo, permanece como observador, que examina o que está ao seu redor para posteriormente tomar suas decisões, que são o de debochar e jogar maisena nos brincantes.

Conforme podemos depreender dos depoimentos, o termo está bem mais ligado à relação entre ricos e pobres, sendo visto o *Fobó*, como uma pessoa simples, sem posses, e do povo, “coisa” sem valor, que produz sua própria fantasia com ajuntamento de pedaços de panos e costurados no formato de uma chita (macacão), que inventa uma máscara feita de papel machê e um capacete em formato de cone feito de papel crepom com arame, usa um apito na boca, e segura às mãos um balão feito da bexiga de boi que o rico não comia. Esse mascarado sai às ruas em época de festa, produz a ruptura do instante, debochando dos foliões e brincantes, simbolizando a suspensão das hierarquias sociais dessa região amazônica. Nesta linha de raciocínio, José Raimundo Canto, brincante, conhecedor da história do *Fobó*, e um dos organizadores do Bloco de Rua Xupaosso, ressalta o papel do mascarado no Carnapauxis,

[...] a animação e o anonimato são as funções principais, que eu acho mais legal no Mascarado *Fobó*. A diversão é você manjar o outro, descobrir quem é a pessoa. Eu acho que a principal função é a diversão e o anonimato. Perdeu o anonimato perdeu a brincadeira (CANTO *apud* SILVA, 2018, p. 75).

Conforme Canto, no seu cenário de representação, o personagem Mascarado Fobó acaba por assumir dois papéis fundamentais: a animação e o anonimato. O anonimato, entretanto, pode ser neutralizado com o processo de *manjação* do mascarado ao se fazer a descoberta de sua verdadeira identidade, e assim retirar-lhe o direito de se manter no anonimato durante suas manifestações. Uma vez que o mascarado é desmascarado, ele perde seu anonimato e, conseqüentemente, é obrigado a abandonar a brincadeira.

O contexto cultural carnavalesco de Óbidos se distingue de outras manifestações culturais da Amazônia e do Brasil por incorporar em seu evento a presença desse personagem mascarado, que tem a função de provocar risos e deboches durante a procissão e nos bailes de máscaras da cidade. Por certo que as festas de carnaval e os bailes de máscaras que ocorrem em Óbidos desde o início do século XX não são oriundos desta cidade, pois são comuns mundo afora, desde a antiguidade. Burke, em seu texto *Cultura Popular na Idade Moderna* evidencia que no século XV, na Europa, principalmente na Itália, o povo saía às ruas para o festejo carnavalesco utilizando máscaras ou mesmo fantasias completas. “Os italianos”, comenta ele, “gostavam de se fantasiar como personagens da *commedia dell'arte*” (BURKE, 2010, p. 249). Entretanto, o *Mascarado Fobó*, na sua singularidade amazônida, constitui-se uma manifestação tipicamente obidense, que confere à região uma identidade e uma memória singulares no plano cultural nacional e mundial (PAULINO, 2017).

No quesito da indumentária, a vestimenta do Mascarado Fobó tem características que funcionam como simbiose entre várias culturas no Baixo Amazonas, ou seja, ela contém aspectos das diversas culturas, mas não se reduz a nenhuma, exceto que seja o simbólico de autenticidade, identidade e singularidade cultural da região. A indumentária distingue o Fobó dos foliões e brincantes comuns, mas não o identifica na sua personalidade dado que a máscara elimina a possibilidade da individualização da festa. Isso gera outra característica do Mascarado Fobó, a de que ele é uma espécie de palhaço *Arlequim*, *Puchinella*, ou um bufão que se intromete numa festa comportada para provocar o riso por meio de zombaria [da língua bérbere *sakhira*, que significa ridículo], “bobeira”, deboche e afronta (WELSFORD, 2015).

A máscara, como existência material e simbólica que confere significado ao objeto (HEGEL, 2000), acompanhou a evolução do ser humano ao longo da temporalidade, remontando sua origem ao passado primitivo. Neste caso, há relatos de que desde a Antiguidade o ser humano já fazia uso de máscaras. Segundo Góis (2012), no período das tribos primitivas, o contato com deuses ocorria necessariamente por meio de filtro ou disfarce, pois os deuses somente poderiam ser evocados se mediados por recursos como totens ou máscaras. No sentido estrito do termo, *totem* é um elemento que “simboliza a relação entre uma tribo ou clã com seu antepassado” (BRUCE-MITFORD, 2001, p. 26).

As máscaras nos elevam a um mundo de fantasias e mistérios com significações diversas fundamentadas por cada rito, pelo grupo social e, principalmente, pela cultura. Essa composição também nos faz depreender que as máscaras são tão antigas na história da humanidade quanto à própria existência humana. Esses fatores também pertencem à lógica existencial do Fobó, pois o uso da indumentária, tendo a máscara como elemento principal, pode ser considerado ato dissimulador da autoidentificação da pessoa que se traveste de Fobó; e sua intromissão enquanto personagem no meio da procissão carnavalesca é vista como desmoronamento do falso equilíbrio social sobre o qual a sociedade obidense se assenta.

Neste sentido, um dos aspectos mais primorosos do Mascarado Fobó diz respeito a sua indumentária carnavalesca (Figura 1). O depoimento de Eduardo Henrique Chaves Dias, participante dos festejos carnavalescos de Óbidos como folião, brincante e organizador do Carnapauxis, sobre a descrição do figurino do personagem, é bastante explicativo,

O mascarado é feito geralmente com um tecido chamado chita com estampas coloridas. Ele lembra um grande palhaço, inclusive na gola, tipo arlequim; e onde cobre a cabeça, uma espécie de touca que vem de dentro do corpo da roupa. É colocada uma máscara artesanal feita de papel jornal, papel de cimento; essa máscara passa por forma de barro, toda artesanal, que é pintada, e ganha um adorno na cabeça que é um capacete, feito de papel crepom com arames coloridos; e traz na mão direita a bexiga de boi, o adorno local; o referir na boca e na outra mão a maisena (DIAS apud SILVA, 2018, p. 78).

Figura 1: Mascarados Fobó fantasiados no Carnapauxis



Fonte: Arquivo ProextCima 2018

Podemos também notar a criatividade estampada na indumentária do mascarado. Seu formato descontraído visa transmitir alegria visível da festa por meio de estampas, cores



e brilho, bem como o lado misterioso por meio da máscara, das luvas e do capacete. Nesse símbolo colorido há também evidente intenção de se transmitir arte e estética (Figura 2).

Figura 2: Mascarados Fobó jogando maisena nos participantes do Carnapauxis



Fonte: Arquivo ProextCima 2018

No contexto cultural da Amazônia, além de considerar o Mascarado Fobó como o maior ícone do carnaval de Óbidos, Ronaldo Brasiliense, brincante do Carnapauxis comenta sobre a não identidade daquele que representa o Fobó,

O Mascarado Fobó não deixa de ser uma alegoria da pessoa que quer brincar sem ser identificada, porque um dos pontos fortes do Mascarado é que ele se fantasia, e modifica tudo. Ele não fala pra que as pessoas na rua não saibam quem é aquela pessoa que está por trás daquela máscara, que está por trás daquele dominó, por trás de todo aquele aparato que mobiliza (BRASILIANSE *apud* SILVA, 2018, p. 74).

Como atestado por Brasiliense, o Mascarado Fobó é uma alegoria que brinca a partir do anonimato, pois o encanto deste brincar está em promover o mistério sacralizando a indumentária do personagem, bem como usando de sua representação para evitar ser identificado, reconhecido ou *manjado* (termo utilizado por foliões e brincantes quando a identidade do Mascarado Fobó é descoberta). Logo, o vestir-se com essa indumentária singular significa dar vida a um personagem, criando e recriando a realidade a partir da externalização de expressões da pessoa que cumpre tal papel. Em seu estado de representação plena, o Mascarado Fobó promove um cenário contagiante a todos que o prestigiam. Sobre isso, Junisson Amaral comenta em seu relato que,

Para mim, o Mascarado Fobó é uma libertação, é algo que é surpreendente, não tenho palavras pra medir o que seria realmente o Mascarado Fobó, porque ele é um personagem extremamente brincalhão, leva alegria para todo mundo, ele é divertidíssimo, é algo que a pessoa se veste, monta aquele personagem e é só alegria. O Mascarado Fobó em nenhum momento é triste, ele brinca a noite toda, não agride ninguém, brinca com todo mundo, com visitantes, brinca com conhecidos e desconhecidos, ele leva alegria para todos os que estão brincando o carnaval em Óbidos. É surpreendente a magia do Mascarado Fobó, até quem nunca se vestiu de Mascarado Fobó, quando se veste pela primeira vez, fica irreconhecível para quem não conhece aquela pessoa, porque é contagiante. Parece que a pessoa se contagia com aquela magia do Mascarado Fobó e sai para brincar o carnaval de outra forma, é algo de outro mundo. Isso pra mim é Mascarado Fobó (AMARAL apud SILVA, 2018, p. 74).

Nota-se no depoimento de Amaral forte sensibilidade ao caracterizar o Mascarado *Fobó*. Em sua percepção, apenas quem participa da festa é sabedor da magia envolvida sobre o mascarado, bem como seu valor para a história carnavalesca do município de Óbidos. Dito isto, não se pode negar a ideia de que o Fobó é um elemento mascarado popular, nos moldes de Puchinella. Enquanto este se manifestava nas *feste dei folli*, ou seja, *festa dos doidos* no período medieval, que era uma espécie de procissão ou cortejo público que exigia que os participantes escondessem os rostos atrás de máscaras chamadas *Puchinella* (REIS, 2006, p. 59), o Fobó, por sua vez, se manifesta travestido de máscara e macacão no Carnapauxis, para disfarçar sua desconhecida identidade durante o cortejo ou a procissão carnavalesca.

O estado de contágio é sempre espírito de riso, pois em nenhum momento há tristeza no *Mascarado Fobó*; ele brinca o tempo todo, não agride, joga ludicamente com foliões, brincantes e visitantes; brinca também com conhecidos e desconhecidos; e transmite alegria a todos no carnaval em Óbidos. O manifestante *Fobó* parece dotar-se de magia durante sua participação na procissão e, no ápice do êxtase, ele faz uso da maisena na intenção de espalhar sua zombaria, e praticando o *ensujamento* de foliões e brincantes, jogando deliberadamente nelas o pó branco, enquanto faz performances de danças, músicas e ritos carnavalescos, além de fazer um barulho ensurdecador com seu apito de referir e a bexiga de boi (Figura 3).



Figura 3: Mascarados Fobós fazendo barulho com apitos de referir e a bexiga de boi



Fonte: Arquivo ProextCima 2019.

Sujar uma pessoa que não esteja na brincadeira é uma forma encontrada pelo mascarado para convidar a todos, participantes ou não, a tomar parte no evento. Além do ensujamento, o *Fobó* se utiliza do riso para debochadamente provocar os brincantes. Neste caso, ele exerce uma função simbólica, desprendida, despreocupada e plena de hilaridade das situações humanas. Essa imersão pouco se atém a possíveis situações ambíguas, pois não se tem como objetivo estimular racionalizações, mas explicitar o *nonsense* tão comum na existência humana e não poucas vezes lançado para “debaixo do tapete” do privado. Neste sentido, cabe resgatar um comentário de João Guimarães Rosa (1908-1967) feito em *Aletria e Hermenêutica*, no prefácio de *Tutameia*, sobre o ato cômico e o humor,

No terreno do Humour, imenso em confins vários, pressentem-se mui hábeis pontos e caminhos. E que na prática da arte, comicidade e humorismo atuem como catalisadores ou sensibilizantes ao alegórico espiritual e ao não prosaico, é verdade que se confere de modo grande. Risada e meia? Acerte-se nisso em Chaplin e em Cervantes. Não é o chiste rasa coisa ordinária; tanto seja porque escanha os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 3).

A condição catalizadora ou sensível referida por Guimarães Rosa pode ser também observada no papel do Mascarado Fobó, que se utiliza do humor como linguagem do prazer capaz de romper com a seriedade do instituído.

Seguindo este raciocínio, podemos ressaltar que o carnaval é um conjunto de manifestações da Cultura Popular que provoca relações entre o mundo sério e o cômico. Bakhtin afirma que essa dualidade na percepção de mundo já existia desde o período primitivo. Ele comenta que,

A dualidade na percepção do mundo e da vida humana já existia no estágio anterior da civilização primitiva. No folclore dos povos primitivos encontra-se, paralelamente aos cultos sérios (por sua organização e seu tom), a existência de cultos cômicos, que convertiam as divindades em objetos de burla e blasfêmia (“riso ritual”); paralelamente aos mitos sérios, mitos cômicos e injuriosos; paralelamente aos heróis, seus sócias paródicos (BAKHTIN, 1987, p. 5).

A anotação de Bakhtin nos ajuda a entender que a relação entre o sério e o cômico somente era possível no período primitivo, devido à ausência de organização das pessoas em classes grupais, com hierarquizações e um Estado instituído, diferentemente do que ocorria na Modernidade. O pensador russo afirma que “os aspectos sérios e os cômicos da divindade, do mundo e do homem eram, segundo todos os indícios, igualmente sagrados e igualmente, poderíamos dizer, ‘oficiais’” (BAKHTIN, 1987, p. 5). Entretanto, com o estabelecimento do regimento social no formato de classes e de Estado, o sério e o cômico passaram a não mais comungar dos mesmos valores sagrados, isto é, a partir da instauração desse tipo de hierarquização originaram-se conflitos entre ambos, dificultando a outorga de direitos iguais entre as manifestações oficiais de cunho erudito e as não oficiais de cunho popular, sendo as primeiras de caráter sério e as últimas de caráter cômico. Comenta Bakhtin (1987, p. 5):

[...] Quando se estabelece o regime de classes e de Estado, torna-se impossível outorgar direitos iguais a ambos os aspectos, de modo que as formas cômicas - algumas mais cedo, outras mais tarde - adquirem um caráter não-oficial, seu sentido modifica-se, elas complicam-se e aprofundam-se, para transformarem-se finalmente nas formas fundamentais de expressão da sensação popular do mundo, da cultura popular. É o caso dos festejos carnavalescos no mundo antigo, sobretudo as saturnais romanas, assim como os carnavais da Idade Média que estão evidentemente muito distantes do riso ritual que a comunidade primitiva conhecia.

É importante também observar que no período Medieval e no Renascimento o carnaval não teria surgido como mera manifestação cultural, pois sua ocorrência estava fundada em aspectos diferenciais que permitiam aos participantes da cultura popular exprimir uma compreensão plausível de mundo embebida por práticas culturais próprias que transpõem a expressão de uma simples representação, isto é, em sua essência as práticas populares representavam certas rupturas sociais, políticas e religiosas, por meio da

apresentação crítica e denunciadora de dada realidade apregoada pela cultura erudita como única realidade válida. Esta perspectiva bakhtiniana também pode ser notada nas dinâmicas do carnaval de Óbidos, pois o Mascarado Fobó é um elemento simbólico da cultura popular, que denuncia a institucionalização do poder regimentado na relação entre ricos e pobres, bem como entre o mundo popular e o erudito.

### **Da Carnavalização de Bakhtin ao Carnapauxis: a figura do Fobó como símbolo da cultura popular amazônica**

Bakhtin, na obra *Problemas da poética de Dostoiévski*, define o carnaval como manifestação festiva, ritual e espetacular que reúne ações e gestos para caracterizar uma linguagem reveladora de um possível entendimento da realidade, denominada de linguagem concreto-sensorial simbólica. Por meio de uma análise apropriada desta linguagem una e diversificada, ocorre uma transposição para o ambiente da literatura por meio do conceito de Carnavalização, cuja teoria envolve características específicas desenvolvidas no carnaval e que, ao serem apropriadas a partir dos estudos de Bakhtin, podem receber as mais diversas hermenêuticas em sua linguagem específica, sensível e artística. O trecho que segue apresenta características das manifestações carnavalescas que originaram a teoria da *Carnavalização*:

Por seu caráter concreto e sensível e graças a um poderoso elemento de jogo, elas estão mais relacionadas às formas artísticas e animadas por imagens, ou seja, às formas do espetáculo teatral. E é verdade que as formas do espetáculo teatral na Idade Média se aproximavam na essência dos carnavais populares, dos quais constituíam até certo ponto uma parte. No entanto, o núcleo dessa cultura, isto é, o carnaval, não é de maneira alguma a forma puramente artística do espetáculo teatral e, de forma geral, não entra no domínio da arte. Ele se situa nas fronteiras entre a arte e a vida. Na realidade, é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação (BAKHTIN, 1987, p. 6).

Bakhtin amplia o significado de carnaval e o eleva ao nível da arte nos limites fronteiraços com a vida. Isto quer dizer que é a própria vida em seu ato de fiar elementos característicos da representação teatral que consegue superar os limites da representação no lócus do carnaval até atingir uma apresentação de tal proporção que se torna essência de sua existência, isto é, a vida representada no carnaval com toda a pompa de sua beleza artística e de seu valor estético. São destas verdades possíveis e prováveis que se originou o que o teórico russo denominou de Carnavalização.

Outros autores também contribuem sobre a compreensão da teoria da Carnavalização de Bakhtin. Fiorin (2006, p. 89), por exemplo, define que, “A carnavalização é a transposição do espírito carnavalesco para a arte.”

Neste mesmo sentido, no artigo intitulado “A teoria da Carnavalização em confissões de Ralfo: uma autobiografia imaginária”, Luciane Pokulat (2012) ressalta que, para se entender a teoria da Carnavalização de Bakhtin é necessário compreender a profundidade que há na relação da teoria com a cultura popular e o carnaval. A autora comenta que,

A carnavalização não se apoia na tradição, no passado mítico. Ao contrário, ela os critica, optando pela experiência e pela livre invenção. A literatura carnavalizada constrói uma pluralidade intencional de estilos e vozes, mistura o sublime e o vulgar, intercala gêneros (cartas, manuscritos, paródias de gêneros elevados, etc.), provocando uma mescla de dialetos, jargões, vozes, estilos. A literatura carnavalizada é ambivalente, pois nela não há a denúncia negativa de caráter moral ou sociopolítico que opera apenas no plano da negação. Para ser carnavalizada, a obra precisa ser marcada pelo riso, que dessacraliza e relativiza as coisas sérias, as verdades estabelecidas. A ironia é dirigida aos poderosos, àquilo que é considerado superior. Aliam-se, então, a negação através da zombaria e da gozação à afirmação que é a alegria [...]. No mundo carnavalizado, são permitidas excentricidades e até desordem [...]. As distâncias são eliminadas porque o mundo está de cabeça para baixo e a sociedade perde temporariamente os seus centros regulares de poder e hierarquização (POKULAT, 2012, p. 54-57).

Outro conceito importante na composição do cenário teórico de Bakhtin e que serve de base na compreensão do Carnapauxis e do Mascarado Fobó é o Realismo Grotesco, um tipo específico de imagens da cultura cômica popular e suas respectivas manifestações. Ele define como uma concepção estética da vida prática que representa a cultura cômica popular (BAKHTIN, 1987). Neste caso, o sistema de imagens desta cultura constitui-se de elementos materiais e corporais, como: imagens de corpo, bebida, comida, satisfação de necessidades naturais, entre outros. Nossa percepção no particular do Carnapauxis da Amazônia, é que o Realismo Grotesco pode ser visto na existência do Mascarado Fobó, personagem de caráter universal, festivo e utópico, embora se comportando nas condições do viver amazônico. Não por acaso, Bakhtin reforça que no Realismo Grotesco “o cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolúvelmente numa totalidade viva e indivisível”. Isso é evidente na representação artístico-carnavalesca de Óbidos. Afirma Bakhtin (1987, p. 17),

No Realismo Grotesco, o elemento material e corporal é um princípio profundamente positivo, que nem aparece sob uma forma egoísta, nem separado dos demais aspectos da vida. *O princípio material e corporal é percebido como universal e popular, e como tal opõe-se a toda separação das raízes materiais e corporais do mundo, a todo isolamento e confinamento em si mesmo, a todo caráter ideal abstrato, a toda pretensão de significação destacada e independente da terra e do corpo.*

O Realismo Grotesco tem em sua essência a prática coletiva. Neste caso, práticas individuais perdem sentido quando expressos em espaços da cultura cômica popular, que é por natureza coletiva. Assim ocorre no Carnapauxis. As identidades individuais se dissolvem e dão lugar às identidades coletivas. Não por acaso o pensador russo ressalta que “as manifestações da vida material e corporal não são atribuídas a um ser biológico isolado ou a um indivíduo ‘econômico’ particular e egoísta, mas a uma espécie de corpo popular, coletivo e genérico” (BAKHTIN, 1987, p. 17). Nota-se que, nesse contexto, o significado coletivo sobrepõe-se aos aspectos individuais. Podemos então afirmar que, o Mascarado Fobó é um ser fantasiado, que pode ser qualquer um, que podem ser todos, que não possui regras definidas para a sua manifestação, e que só tem sentido sua existência no ambiente coletivo.

Para o autor, a natureza do carnaval é não oficial e, por conseguinte, popular, configurando uma segunda vida do povo, em que todos participam numa comunhão utópica de liberdade e fartura, cuja realização se faz por meio da suspensão das hierarquias e da dissolução das fronteiras entre arte e mundo. A vida no lócus do carnaval era considerada como uma segunda vida do povo, ou uma vida em paralelo à normalidade social, por conta dos ritos e espetáculos carnavalescos com suas visões de mundo, do ser humano e das relações de conflito e contradição à Igreja e ao Estado, instituições que primam pelo rigor hierárquico e erudito nas relações políticas e sociais (BAKHTIN, 2010). Não estaria também essa dinâmica por trás da apresentação do Fobó no Carnapauxis? Neste festejo, de fato, ocorre suspensão das hierarquias sociais, políticas, econômicas, étnicas e a dissolução das fronteiras entre arte e mundo.

A questão da suspensão das hierarquias sociais é bastante evidente na visão dos brincantes do Carnapauxis. Em alusão à essa questão, ao ser indagado sobre o regime carnavalesco local e o surgimento da brincadeira do Mascarado Fobó, José Raimundo Canto considera haver no Fobó críticas sutis e severas, por ser arte e vida, sobre desigualdades sociais, políticas e econômicas entre classes distintas. Segundo Canto (apud SILVA, 2018), a apresentação denunciadora do Fobó pode ter sido originalmente deflagrada pela rivalidade entre famílias ricas e pobres de Óbidos. Com o tempo, percebeu-se que passou a ser entre a sociedade civil e os governantes, e atualmente por classes desfavorecidas e marginalizadas contra representações institucionais. Diante disto, o Carnapauxis passou a ser o palco desse cenário jocoso e ao mesmo tempo sério do Mascarado Fobó. Sobre essa questão, Canto depõe que:

As famílias se reuniam na realidade. Como a cidade é alta e baixa, na parte de baixo ficavam as famílias ricas. Isso é muito nítido aqui em Óbidos até hoje; na parte mais de cima, que era distante do centro, moravam as famílias pobres. Então, essa luta do “bem

contra o mal” já vem de longe, e o carnaval também sofreu muito essa influência; aí você vai encontrar um monte de coisas que caminham pra essa questão da discussão no carnaval de forma jocosa, de brincadeira mesmo, os ricos “brigando” com os pobres (CANTO apud SILVA, 2018, p. 72).

Conforme Canto, o Mascarado Fobó tem o papel de representar os pobres, os menos favorecidos, a classe que possui menos poder aquisitivo, e que no carnaval pode ousar com os ricos numa forma de acerto de contas. Este tipo de atitude, por sua vez, consagra a instabilidade, a mutabilidade e as contingências das regras, suprimindo a hierarquia e a seriedade que exigem as festas oficiais (BAKHTIN, 2010).

Assim, podemos considerar que a Festa do Mascarado Fobó surgiu a partir de representações simples e sem qualquer tipo de intencionalidade propositalmente pensada. Ainda assim, esta representação surge no nível do sensível, numa perspectiva popular coletiva e criativa, e como reação popular dos menos favorecidos, em diversos aspectos, à marginalização feita pelas elites obidenses que, no ato de enfrentamento e ruptura, encontraram uma forma de expressar suas insatisfações sociais, econômicas, culturais, políticas e religiosas, no cenário carnavalesco de Óbidos. Essa expressão tem forma irreverente, debochada e não violenta.

Neste sentido, as pessoas que se transfiguram na persona do Mascarado Fobó utilizam-se do espaço cultural do Carnapauxis para fazer suas críticas à sociedade, cujo modelo está pautado em formas oligárquicas de poder político e classes hierarquizadas de grandes posses econômicas, que de alguma forma afetam e debilitam as condições sociopolíticas e econômicas da população humilde.

Por isso mesmo, a manifestação do Mascarado Fobó durante o Carnapauxis é pautada nos princípios de autonomia e de liberdade, na medida em que ela ocorre fazendo uso de recursos materiais parcos e de vastos recursos simbólicos que nascem da criatividade singular da coletividade amazônica anônima. Por isso também, a função do Mascarado Fobó é suspender por um instante as relações hierárquicas entre ricos e pobres; negros, brancos e índios; homens, mulheres e pessoas de outras opções sexuais; adultos, jovens e crianças; visitantes, turistas e moradores.

Neste cenário de suspensão das diferenças, todos os participantes do evento se aproximam e cada um traduz o ato do outro como uma brincadeira, fazendo com que “a liberdade e a independência mútuas se mantenham em equilíbrio em prol do bom humor universal” (BAKHTIN, 1987, p. 215). Neste sentido, o Carnapauxis e o Mascarado Fobó, devolvem ao povo sua condição de coletividade, historicidade, liberdade, simetria social e, principalmente, sacraliza o sentido sério da brincadeira. Desse modo, é neste aspecto que se funda a identidade cultural do festejo obidense.



Bakhtin (2010) sintetiza uma ideia que parece caber neste contexto. Ele aponta que o carnaval é o lócus privilegiado da inversão, em que os marginalizados apropriam-se do universo simbólico e, por meio do jogo de alteridade, privilegiam sua condição marginal, periférica e excludente. Nessa mesma lógica, parece-nos que o Mascarado Fobó assume o papel de indivíduo privado de poder enquanto cidadão no dia a dia, mas que no período do carnaval dota-se a si mesmo de forte empoderamento e se transforma em personalidade que dá vida e expressão ao que é vivido pela população.

No âmbito dessa discussão bakhtiniana, sobre o carnaval como uma manifestação de riso que se opõe ao sério, ao medo, ao individual, à discriminação, ao dogmático; os sentidos e representações presentes no universo carnavalesco do Mascarado Fobó são incorporados ao riso, às gargalhadas, às brincadeiras, à alegria e à magia do Carnapauxis para servir de razão existencial da festa. Neste sentido, o riso surge para unificar a diversidade de manifestações carnavalescas, ajudando as classes populares em seu processo simbólico de oposição ao tom sério e à solenidade repressiva da cultura oficial erudita, não obedecendo a certo sentido negativo e destrutivo, mas conduzindo o coletivo que ri ao extravasamento de sua liberdade. Em sentido mais amplo, Bakhtin (1987, p. 10) define que o riso:

É, antes de mais nada, um riso *festivo*. Não é, portanto, uma reação individual diante de um ou outro fato “cômico” isolado. O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do *povo* (esse caráter popular, é inerente à própria natureza do carnaval); *todos* riem, o riso é “geral”; em segundo lugar, é universal, atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam do carnaval), o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último, esse riso é *ambivalente*: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente.

Bakhtin destaca três conceitos para sintetizar o significado do termo e os organiza em três níveis de importância. O riso é *universal, ambivalente e, sobretudo, é* patrimônio do povo. É, em primeiro lugar, patrimônio do povo porque todos riem e o caráter popular é inerente ao carnaval; em segundo, é *universal* porque atinge todos os públicos e coisas por ser algo natural do ser humano; e em terceiro, é *ambivalente* porque pode assumir, simultaneamente, significações distintas, como por exemplo, a afirmação e a negação. Nota-se que o Mascarado Fobó reúne essas três condições justificadoras do riso. Ele é um ser de riso *universal*, no mesmo nível dos grandes mascarados no mundo, como Arlequim, Pierrot e outros. Ele é *ambivalente* porque seu riso também tem expressão de seriedade porque age na forma de um *serio ludere*; e é um personagem valorizado como patrimônio do *povo* da Amazônia.

Essas considerações levam-nos a refletir o real significado que o Mascarado Fobó representa para o povo obidense e para a população do Baixo Amazonas. Parece-nos que o significado do Mascarado encontra-se implícito ou talvez ainda seja desconhecido, ou ainda não tenha sido completamente desvendado por quem vive e faz parte direta ou indiretamente da manifestação cultural. Contudo, a partir do que nos propõe Bakhtin em seus estudos, é plausível afirmar a existência do valor imaterial cultural do Mascarado Fobó no carnaval amazônida. Afinal, seus símbolos indumentários e suas práticas representativas personificam o elemento cultural e dão caráter de identidade e originalidade ao Mascarado.

Portanto, o indivíduo protagonista do festejo, ocultante de sua identidade na identidade mascarada, expõe o sério e desgastante jogo de relações entre ricos e pobres no cotidiano normal, por meio de deboche do mascarado que, sabedor da impossibilidade dos brincantes conhecerem ou reconhecerem a identidade do folião mascarado, manifesta sua zombaria de maneira própria, por meio de arremesso de um punhado de maisena nos brincantes e foliões, levando às pessoas ao riso debochado de seus atos.

Assim sendo, o Mascarado Fobó é um personagem de forte representação popular. Sua evolução é reconhecida na representação artística atrelada ao espalhamento de maisena e ao riso desenfreado, como brechas de resistência às cegueiras das elites locais. Por meio dessa prática, percebemos a crítica à sociedade semelhante ao que ocorria no período antigo. Esse conjunto de percepções, sentimentos e atitudes são particularidades características do cenário cultural carnavalesco de Óbidos, cuja celebração está na alternância entre ludicidade e seriedade; ludicidade para vivenciar a seriedade da vida, mas também seriedade para compreender como ela pode ser vivida de forma suspensa à realidade e à normalidade propostas pelas classes sociais com padrões econômicos distintos e distantes, para dar extravasamento de riso ao peso da vida na região do Baixo Amazonas.

### **Considerações finais**

O riso é uma dimensão fundamental da condição humana e está presente em diferentes contextos na sociedade. Contudo, a depender do contexto no qual a sociedade se encontra, ele pode apresentar distintos significados. Em princípio, o riso parece alcançar os limites do simplificado, no entanto, quando analisado sob diferentes prismas, como por exemplo, o da história, da estética e o da cultura, e até mesmo a partir de uma perspectiva religiosa, ele se apresenta de diferentes formas.

No período Medieval e Renascentista, o riso representava força, resistência, liberdade e vitória; significações diversas que acabaram por se tornar marcos dessas épocas. Um olhar

mais atual dessa lógica, porém, nos permite afirmar que no contexto da contemporaneidade carnavalesca de Óbidos, o riso carnavalesco obedece ao momento político, econômico e social vivido. Embora distante das questões polêmicas da época analisada por Bakhtin, o real sentido do riso no Carnapauxis em Óbidos sofre a influência dos foliões, dos brincantes, e do próprio Mascarado Fobó.

Neste sentido, reconhecer o Mascarado Fobó como símbolo da seriedade e do lúdico no festejo carnavalesco, é valorizar um objeto patrimonial que confere conhecimento de uma época por meio de sua manifestação sensível, pois este constitui dimensão estética da vida humana coletiva amazônica, e a partir dele o indivíduo organiza e constroi seu mundo. Nesta perspectiva, o mascarado cumpre sua função de instigar suas vítimas a se deixar envolver pela experiência da arte na condição de personagem, de maneira que o mundo da realidade objetiva esteja plenamente envolvido com o mundo do Carnapauxis. Além disso, o Mascarado Fobó é figura fundamental da cultura popular de Óbidos, que marca anualmente os carnavais obidenses e provoca a sociedade a participar de um imaginário que se firma na realidade do anonimato mascarado, intercalando risos e brincadeiras com a seriedade do festejo.

As múltiplas características que desenham o carnaval obidense também nos levam ao debate sobre a Carnavalização, pois há no Carnapauxis uma linguagem específica de mascarados, foliões, brincantes e observadores, que é representação comum do trajeito cultural amazônica de ser e viver. Discutir o sentido da Carnavalização também nos incita a refletir como o Realismo Grotesco pode servir de referencial na compreensão do Carnapauxis e na magia do Mascarado Fobó, pois as particularidades de cada indivíduo diluem-se para dar origem às identidades coletivas que compõem o universo cultural do Carnapauxis e do Mascarado Fobó.

Ao definir o *Mascarado Fobó* como nosso objeto de investigação, organizamos os procedimentos de modo que pudéssemos coletar informações diversas sobre este símbolo cultural, a partir de entrevistas abertas e estimuladas, com vistas a sondar os sujeitos participantes deste evento social e cultural, para desvendar e tecer aproximações de conhecimento sobre dados subjetivos e objetivos do fenômeno cultural.

Ressaltamos que, esse tipo de pesquisa considerou uma identidade entre sujeito e objeto, pois o fato de ter de lidar com seres humanos fez com que por razões de cultura, idade, classe social, o investigador ficasse solidário e comprometido com o sujeito pesquisado. Sendo assim, a observação participante foi uma importante ferramenta para a produção de conhecimentos, principalmente, no que se refere ao universo de significados, crenças, valores, percepções, convicções, devoções, os quais estão no espaço das relações, processos e fenômenos não compatíveis com o reducionismo à operacionalização de variáveis.

Finalmente, pode-se afirmar que o Riso, o Mascarado Fobó e o Carnapauxis compõem uma tríade detentora de teorias e significados que variam do simples ao complexo, cujos elementos estão diretamente relacionados entre si sendo impossível sua dissociação. Desse modo, é a comunhão desses valores no contexto cultural de Óbidos que caracteriza uma das maiores festas carnavalescas do Baixo Amazonas, na Amazônia, e do Brasil.

### Referências

AMARAL, J. Junisson Amaral: Depoimento [fev. 2018]. In: SILVA, Elian Karine Serrão. **O Mascarado Fobó entre a Seriedade e a Ludicidade**: uma investigação sobre o Folião da Amazônia no Cenário Carnavalesco de Óbidos-Pará. Dissertação (Mestrado em Sociedade, Ambiente e Qualidade de vida). Universidade Federal do Oeste do Pará, 2018.

BAKHTIN, M. M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateshi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

BRASILIENSE, R. Ronaldo Brasiliense: Depoimento [fev. 2017]. In: SILVA, Elian Karine Serrão. **O Mascarado Fobó entre a Seriedade e a Ludicidade**: uma investigação sobre o Folião da Amazônia no Cenário Carnavalesco de Óbidos-Pará. Dissertação (Mestrado em Sociedade, Ambiente e Qualidade de vida). Universidade Federal do Oeste do Pará, 2018.

BRUCE-MITFORD, M. **O livro ilustrado dos símbolos**: o universo das imagens que representam as ideias e os fenômenos da realidade. São Paulo: Publifolha, 2001.

BURKE, P. **Cultura Popular na Idade Moderna**: Europa, 1500-1800. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

CANTO, J. R. José Raimundo Canto: Depoimento [fev. 2017]. In: SILVA, Elian Karine Serrão. **O Mascarado Fobó entre a Seriedade e a Ludicidade**: uma investigação sobre o Folião da Amazônia no Cenário Carnavalesco de Óbidos-Pará. Dissertação (Mestrado em Sociedade, Ambiente e Qualidade de vida). Universidade Federal do Oeste do Pará, 2018.

DIAS, E. H. C. Eduardo Henrique Chaves Dias: Depoimento [fev. 2018]. In: SILVA, Elian Karine Serrão. **O Mascarado Fobó entre a Seriedade e a Ludicidade**: uma investigação sobre o Folião da Amazônia no Cenário Carnavalesco de Óbidos-Pará.

Dissertação (Mestrado em Sociedade, Ambiente e Qualidade de vida). Universidade Federal do Oeste do Pará, 2018.

ESTADO DO PARÁ. **Lei nº 7.225, de 24 de novembro de 2008**, que institui Carnapauxis e o Mascarado Fobó como Patrimônio do Pará. Disponível em: <http://www.xupaosso.com.br/index.php/carnapauxis/noticias-do-carnapauxis/1913-o-carnapauxis-e-patrimonio-cultural-do-para>. Acesso em: 20 jun. 2017.

FIORIN, J. L. O dialogismo. In: FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006. p. 18-59.

GÓIS, M. V. A Máscara na Commedia Dell'arte. **Repertório**, Salvador, n. 19, p. 81-90, 2012.

GUIMARÃES ROSA, J. **Tutameia**: terceiras estórias. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

HEGEL, F. **Cursos de estética I, II, III e IV**. São Paulo: Edusp, 1835-1999-2000-2002-2003.

PAULINO, I. R. A Amazônia entre culturas, identidades e memórias. In: LIMA, Rogério e MAGALHÃES, Maria da Glória (orgs). **Culturas e Imaginários**: Deslocamentos, Interações e Superposições. Rio de Janeiro: 7Letras, 2018, p. 149-163.

POKULAT, L. F. A teoria da Carnavalização em confissões de Ralfo: uma autobiografia imaginária. **Revista Literatura em Debate**, Rio Grande do Sul, v. 6, n. 11, p. 53-67, dez. 2012.

REIS, S. C. De Carlo Goldoni a Luigi Malerba: as máscaras na Cultura Italiana. **Terceira Margem: Pensando o Carnaval na Academia**. Rio de Janeiro, Ano X, n. 14, p. 59-67, janeiro-junho. 2006.

SILVA, Elian Karine Serrão. **O Mascarado Fobó entre a Seriedade e a Ludicidade**: uma investigação sobre o Folião da Amazônia no Cenário Carnavalesco de Óbidos-Pará. Dissertação (Mestrado em Sociedade, Ambiente e Qualidade de vida). Universidade Federal do Oeste do Pará, 2018.

SILVA, H. H. T. Haroldo Heráclito Tavares da Silva: Depoimento [fev. 2018]. In: SILVA, Elian Karine Serrão. **O Mascarado Fobó entre a Seriedade e a Ludicidade**: uma investigação sobre o Folião da Amazônia no Cenário Carnavalesco de Óbidos-Pará. Dissertação (Mestrado em Sociedade, Ambiente e Qualidade de vida). Universidade Federal do Oeste do Pará, 2018.

SENA, M. S. Mauro da Silva Sena: Depoimento [fev. 2018]. In: SILVA, Elian Karine Serrão. **O Mascarado Fobó entre a**

**Seriedade e a Ludicidade:** uma investigação sobre o Folião da Amazônia no Cenário Carnavalesco de Óbidos-Pará. Dissertação (Mestrado em Sociedade, Ambiente e Qualidade de vida). Universidade Federal do Oeste do Pará, 2018.

WELSFORD, E. **The Court Masque:** A Study in the Relationship Between Poetry & Revels. Cambridge: University Press, 2015 [1927].