



EDER SANTOS SEIXAS

AS MÁSCARAS DE CHIFRE DO CARNAVAL DE MARAGOGIPE - BA: CARNAVAL, CULTURA E PATRIMÔNIO

FEIRA DE SANTANA
2025

EDER SANTOS SEIXAS

AS MÁSCARAS DE CHIFRE DO CARNAVAL DE MARAGOGIPE - BA: CARNAVAL, CULTURA E PATRIMÔNIO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, da Universidade Estadual de Feira de Santana, na Área de Concentração em Desenho Registro e Memória Visual, Linha de Pesquisa Estudos Interdisciplinares em Desenho, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade, sob a orientação da Prof^a Dr^a Maria da Graça Rodrigues dos Santos.

FEIRA DE SANTANA

2025

Ficha catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteadó - UEFS

Seixas, Eder Santos
S464m As máscaras de chifre do carnaval de Maragogipe-BA: carnaval, cultura e patrimônio/ Eder Santos Seixas. - 2025.
125f.: il.

Orientadora: Maria da Graça Rodrigues dos Santos

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Feira de Santana. Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, 2025.

1. Maragogipe, Bahia. 2. Máscaras. 3. Carnaval. 4. Cultura. 5. Patrimônio. I. Santos, Maria da Graça Rodrigues dos, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade. III. Título.

CDU: 394.25(814.22)

Rejane Maria Rosa Ribeiro – Bibliotecária CRB-5/695

FOLHA DE APROVAÇÃO

EDER SANTOS SEIXAS

AS MÁSCARAS DE CHIFRE DO CAL DE MARAGOGIPE/BA: CARNAVAL, CULTURA E PATRIMÔNIO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, da Universidade Estadual de Feira de Santana, na Área de Concentração de Desenho Registro e Memória Visual, na Linha de Pesquisa Estudos Interdisciplinares em Desenho, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade.

BANCA EXAMINADORA:

Documento assinado digitalmente
 MARIA DA GRAÇA RODRIGUES DOS SANTOS
Data: 18/09/2025 15:59:01-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Maria da Graça Rodrigues dos Santos
Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS
(Orientadora)

Documento assinado digitalmente
 RAQUEL CRUZ FREIRE RODRIGUES
Data: 18/09/2025 20:54:20-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Raquel Cruz Freire Rodrigues
Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS

Documento assinado digitalmente
 ELIZABETH AMORIM DE CASTRO
Data: 18/09/2025 17:46:49-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Elizabeth Amorim de Castro
Universidade Federal do Paraná - UFPR

Aprovada em: 21 de julho de 2025.

FEIRA DE SANTANA
2025

DEDICATÓRIA

À minha tia Eronildes, carinhosamente conhecida
como Niniu (In memoriam), que por tantos anos
deu forma e vida às máscaras de chifre
que encantam e provocam nas ruas
do carnaval de Maragogipe.

AGRADECIMENTOS

Chegar até aqui foi resultado de uma trajetória repleta de desafios, superações e aprendizados. Escrever e finalizar uma dissertação é, sem dúvida, uma das tarefas mais exigentes da vida acadêmica, exige entrega, disciplina, coragem e, sobretudo, sensibilidade. Falar em agradecimento é sempre um exercício delicado, pois corre-se o risco de esquecer alguém que, mesmo silenciosamente, contribuiu com uma palavra, um gesto ou uma presença nos momentos em que mais foi necessário.

À Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), instituição pública de referência e compromisso com o conhecimento, por ter me acolhido em sua estrutura formadora. Ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade (PPGDCI), deixo meu reconhecimento e gratidão por ser um espaço inspirador de trocas, estímulos criativos e investigações comprometidas com a cultura e a arte.

Sou profundamente grato pelo apoio incondicional da minha família, alicerce de todas as minhas escolhas, dos meus amigos, aqueles poucos e verdadeiros, e do meu companheiro, que, com sinceridade e afeto, estiveram ao meu lado em todos os momentos, torcendo por mim até nos meus silêncios.

À minha orientadora, Professora Dra. Maria da Graça Rodrigues, minha admiração e gratidão. Desde o início, ela acreditou neste trabalho, acolheu com generosidade a proposta e, com paciência e sabedoria, me ensinou que toda escrita tem seu valor, sua intenção e sua potência. Seu olhar atento e humano foi fundamental para que este projeto ganhasse forma e sentido.

À Professora Dra. Gláucia Trinchão, minha gratidão pela escuta, pelas orientações assertivas e por sua influência artística e intelectual que tanto contribuíram para a clareza e delimitação do meu objeto de pesquisa. Sua sensibilidade com a arte e com os detalhes me ajudou a enxergar caminhos mais definidos e férteis.

Por fim, minha mais profunda reverência à cidade de Maragogipe, meu território de origem, de afeto e de pertencimento. Foi ela que me forneceu a inspiração, os símbolos e os valores culturais que sustentam e engrandecem este trabalho. Maragogipe não é apenas cenário: é alma, memória e matéria viva de tudo o que aqui se escreveu.

RESUMO

Esta dissertação investiga as máscaras de chifre do Carnaval de Maragogipe, na Bahia, como expressões simbólicas da cultura popular local. A pesquisa parte de uma vivência pessoal e comunitária, buscando compreender os significados estéticos, históricos e identitários dessas máscaras, que se destacam por sua força visual e presença marcante nas ruas da cidade durante a festa. Fundamentado em autores como Canclini (1995, 2003), Paulo Miguez (2004), Bakhtin (1987), Tylor (2014), Arantes (1990) e outros, o estudo propõe uma análise interdisciplinar a partir de três eixos principais: cultura, carnaval e patrimônio. A abordagem é qualitativa, com uso de pesquisa bibliográfica, documental e de campo, incluindo registros fotográficos. A estrutura da dissertação contempla três capítulos: o primeiro apresenta a cidade de Maragogipe e suas narrativas culturais; o segundo discute o carnaval em suas dimensões universal e local; e o terceiro analisa as máscaras de chifre como elementos culturais e patrimoniais. Ao final, o trabalho apresenta os resultados obtidos e reafirma a importância da valorização das tradições culturais do Recôncavo Baiano, com ênfase no papel das máscaras de chifre como símbolos vivos da identidade maragogipana.

Palavras chave: Maragogipe. Máscaras. Carnaval. Cultura. Patrimônio.

ABSTRACT

This dissertation investigates the horned masks of the Carnival of Maragogipe, in the state of Bahia, as symbolic expressions of the local popular culture. The research is grounded in both personal and community experiences, aiming to understand the aesthetic, historical, and identity-based meanings of these masks, which stand out for their visual impact and strong presence in the streets during the festivities. Based on theorists such as Canclini (1995, 2003), Paulo Miguez (2004), Bakhtin (1987), Tylor (2014), Arantes (1990), among others, the study proposes an interdisciplinary analysis based on three main axes: culture, carnival, and heritage. The methodological approach is qualitative, employing bibliographic, documentary, and field research, including photographic records. The dissertation is structured in three chapters: the first introduces the city of Maragogipe and its cultural narratives; the second discusses carnival in both universal and localized dimensions; and the third analyzes the horned masks as cultural and heritage elements. In conclusion, the study presents the findings and reaffirms the importance of valuing the cultural traditions of the Recôncavo Baiano, with emphasis on the role of the horned masks as living symbols of Maragogipe's identity.

Keywords: Maragogipe. Masks. Carnival. Culture. Heritage.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa de Maragogipe	28
Figura 2 - Localização dos distritos do município de Maragogipe/Bahia.....	28
Figura 3 - Mapa manuscrito.....	29
Figura 4 - Mapa demonstrando o início da cidade	31
Figura 5 - Mapa com o tecido atual da cidade e a indicação da área antiga.....	32
Figura 6 - Praça do Saboeiro, década de 40.....	32
Figura 7 - Rua Augusto Suerdieck, década de 40.....	33
Figura 8 - Panorâmica da cidade de Maragogipe.....	33
Figura 9 - Mapa de localização dos exemplares arquitetônicos.....	34
Figura 10 - Igreja Matriz de São Bartolomeu.....	35
Figura 11 - Nave central da Igreja Matriz de São Bartolomeu.....	35
Figura 12 - Câmara Municipal de Maragogipe	36
Figura 13 - Prédio da Filarmônica Terpsícore Popular	37
Figura 14 - Prédio da Filarmônica Dois de Julho.....	37
Figura 15 - Prédio da Casa da Cultura de Maragogipe	38
Figura 16 - Forte do Alemão ou Forte de Salamina.....	39
Figura 17 - Fazenda de São Roque, Casa Grande, década de 50.....	40
Figura 18 - Fábrica de charutos Suerdieck	43
Figura 19 - Cais do Caijá.....	44
Figura 20 - Fubica, carnaval de Salvador.....	59
Figura 21 - Foliões no Carnaval de Maragogipe (1895)	60
Figura 22 - Bloco “Os chineses”, no Carnaval de Maragogipe(1939).....	62
Figura 23 - Trio Maragós – Carnaval de Maragogipe (1950)	63
Figura 24 - Trio Transas Mil, carnaval de Maragogipe (1993).....	64
Figura 25 - Bloco das Almas, Carnaval de Maragogipe (2025).....	65
Figura 26 - “Máscara de Chifre” do Carnaval de Maragogipe (2023).....	74
Figura 27 - Modelagem da base.....	88
Figura 28 - Formas das máscaras.....	90
Figura 29 - Sobreposição	91
Figura 30 - Adornos finais	93
Figura 31 - Resultado final	94
Figura 32 - Composição final.....	95
Figura 33 - Localização dos artesões demonstrado no mapa.....	97
Figura 34 - Máscaras de chifre: artesanato, memória e corpo em festa.....	102
Figura 35 - Cortejo em uníssono: brilho organizado, comunidade em movimento. .	103
Figura 36 - Juventude reinventa símbolos com respeito às matrizes.	104
Figura 37 - Entre riso e assombro, a rua como arquivo vivo da tradição.	104
Figura 38 - Máscara integral, chifres e rufo, anonimato que vira personagem e coreografia.	105
Figura 39 - Bricolagem popular: cores, materiais e pontas renovando tipologias de máscara.....	106
Figura 40 - Hibridismos em cena: alegorias midiáticas e artesanais transformam o cotidiano em mito.	107
Figura 41 - Teatralidade e ambivalência: entre arlequins e figuras sombrias, tradição em movimento.	108
Figura 42 - Entre tradições e horizontes, Catrinas e reis: reconfigurações da cultura popular latino-americana.	109
Figura 43 - Riso mascarado que colore a rua.	110

Figura 44 - Assombro festivo: quando o medo também dança.	111
Figura 45 - Tradição em miniatura: chifre, renda e brilho.	111
Figura 46 - Ouro, renda e mitologias: elegância em cortejo.	112
Figura 47 - Palhaçaria popular: riso que costura cores na rua.	113
Figura 48 - Do fofesco ao grotesco, tudo cabe no riso.	114
Figura 49 - Tipologias clássicas, novas paletas: tradição em variações.	115
Figura 50 - Do preto-e-branco ao arco-íris: máscara em movimento.	116
Figura 51 - Assombrações brincantes: o medo domesticado em festa.	117
Figura 52 - Família e fantasia: gerações no mesmo palco.	118

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Bens tombados em Maragogipe (BA)	40
Tabela 2 - Dados dos artesões e produções.....	97

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Máscaras de chifre confeccionadas por artesão (Carnaval)	98
Gráfico 2 - Ajudantes envolvidos na confecção das máscaras	98

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1 CIDADE E PATRIMÔNIO.....	26
1.1 Maragogipe, entre a freguesia e a cidade.....	27
1.2 A cidade como patrimônio vivo e lugar de práticas de resistência cultural.....	47
2 CULTURA E CARNAVAL.....	57
2.1 Cultura e pertencimento no Carnaval: memórias e reinvenções em Maragogipe.....	69
3 AS MÁSCARAS DE CHIFRE COMO ELEMENTOS DO CARNAVAL E DA CULTURA POPULAR.....	73
3.1 As máscaras no carnaval de Maragogipe.....	75
3.2 Patrimônio imaterial e o Carnaval como expressão identitária.....	86
3.3 O desenho das máscaras de chifre de Maragogipe.....	87
3.4 Levantamento das oficinas de confecção.....	95
3.5 Registros dos carnavais de 2023 e 2024.....	100
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	119
5 REFERÊNCIAS.....	121

INTRODUÇÃO

O carnaval brasileiro é fruto das manifestações culturais europeias, africanas e indígenas, em que as máscaras desempenham um papel fundamental nessas celebrações. Elas variam desde máscaras ornamentadas com penas e pedras preciosas até máscaras mais simples, mas igualmente cativantes, que são feitas de papel machê, tecido, entre outros materiais.

Em meio às cores, sons e tradições do Recôncavo Baiano, o carnaval de Maragogipe se revela como um território simbólico de resistência e expressão cultural, no qual as máscaras de chifre ganham destaque não apenas pela estética marcante, mas pela densidade simbólica que carregam. São elas que, ano após ano, desfilam pelas ruas da cidade, carregando nas curvas dos seus chifres um enredo silencioso, mas profundamente eloquente, sobre identidade, cultura e patrimônio.

Este trabalho propõe uma reflexão acerca das máscaras de chifre como elementos simbólicos e patrimoniais do Carnaval de Maragogipe, tendo como ponto de partida uma vivência local que permite observar não apenas a superfície do espetáculo, mas os significados que se entrelaçam ao longo da história e da experiência coletiva maragogipana. Compreender essas máscaras implica analisar os processos pelos quais a cultura carnavalesca busca se refazer anualmente, transformando participantes em agentes ativos dessa reconstrução.

A cultura pode ser compreendida como um conjunto dinâmico de práticas, valores, saberes e expressões que moldam a forma como os sujeitos constroem significados no mundo. Nesse sentido, ela vai além das manifestações visíveis, alcançando o campo das representações simbólicas e afetivas. Em Maragogipe, a cultura é experimentada no cotidiano, mas se intensifica de forma pulsante durante o carnaval, quando o território da cidade se transforma em um grande palco para as manifestações populares.

Conforme Paulo Miguez (2004), a cultura nas cidades baianas, especialmente no Recôncavo, é organizada por meio de uma lógica que entrelaça o sagrado e o profano, o público e o privado, o individual e o coletivo. As ruas de Maragogipe, durante o carnaval, materializam esse entrelaçamento, tornando-se palco de uma performance onde os símbolos ganham corpo, voz e movimento.

O trabalho ora concluído envolve também o conceito de patrimônio cultural, que é aqui compreendido não apenas como um conjunto de bens materiais e

imateriais a serem preservados, mas como um campo de disputas simbólicas e afetivas. O patrimônio, como afirma Canclini (1995), é fruto de escolhas culturais e políticas que determinam o que deve ser lembrado, celebrado ou silenciado. As máscaras de chifre, nesse contexto, representam uma memória encarnada, pois são criadas, recriadas e ressignificadas a cada carnaval.

Elas resistem ao tempo não apenas como objetos folclóricos, mas como símbolos vivos da identidade local. Sua permanência na festa revela uma relação ativa da comunidade com seu próprio passado e com as formas de narrar e afirmar sua história. A justificativa para a escolha deste objeto de estudo parte do entendimento de que o território não é apenas uma base física ou geográfica, mas um espaço carregado de sentidos, memórias e significados atribuídos pelas populações que o ocupam e o transformam. Nesse contexto, investigar Maragogipe implica refletir sobre como o espaço molda e é moldado pelas práticas sociais, pelos saberes populares, pelas manifestações religiosas, pelos rituais coletivos e pelas formas simbólicas de pertencimento.

Além disso, o presente estudo se justifica pela necessidade de discutir políticas de preservação do patrimônio imaterial frente aos desafios contemporâneos. Como destaca Canclini (2003, p. 15), a 'globalização cultural' - compreendida como processo de interconexão que tanto aproxima quanto tensiona culturas locais - vem acompanhada do avanço do turismo e de processos de homogeneização que demandam estratégias específicas de salvaguarda.

Maragogipe, como tantas outras cidades do interior da Bahia, encontra-se diante do paradoxo entre a necessidade de se desenvolver economicamente e o risco de descaracterização de suas práticas culturais autênticas. É justamente nesse ponto que a pesquisa se insere, propondo uma reflexão que articula a valorização do território como elemento estruturante da cultura, e da cultura como expressão dinâmica e transformadora das relações sociais.

Em última instância, esta investigação busca reafirmar a importância de se pensar o território como dimensão cultural, política e simbólica, e a população como sujeito ativo na construção de seu espaço, de sua memória e de seu futuro. Maragogipe, com sua riqueza histórica, diversidade sociocultural e expressividade popular, representa um campo privilegiado para esse tipo de análise. Entender suas lógicas culturais, sua configuração urbana, suas práticas tradicionais e sua vitalidade simbólica é também compreender um Brasil profundo, plural, que resiste e que pulsa

na força dos saberes locais. É com esse espírito que este trabalho se apresenta.

O carnaval de Maragogipe, com seus blocos de rua, fantasias artesanais e presença marcante das máscaras, difere-se das grandes festas carnavalescas do Brasil. Seu diferencial está na preservação de formas tradicionais e na maneira como a cidade se envolve coletivamente na preparação e celebração do evento.

Mais do que uma festa, o carnaval maragogipano é um espaço simbólico onde se expressam tensões, afetos, memórias e pertencimentos. É ali, naquele território temporariamente transformado, que as máscaras de chifre ganham vida e movimentam os sentidos da festa, desafiando, provocando e instigando aqueles que as encontram pelo caminho.

As máscaras de chifre se destacam não só pelo visual, mas por sua capacidade de gerar reações, medo, riso, fascínio, desconforto. Elas atravessam o espaço urbano como entidades ambíguas, brincando com os limites entre o humano e o monstruoso, o sagrado e o profano.

Para além da aparência grotesca, elas guardam uma função ritualística e comunicativa. São criações que falam sobre transgressão, anonimato, subversão das normas sociais e liberdade temporária, elementos que, segundo Bakhtin (1987), são centrais na lógica do carnaval.

As máscaras não surgem do nada. Elas são fruto de um saber popular transmitido entre gerações, por meio da oralidade e da prática. Em Maragogipe, ainda é possível encontrar artesãos que confeccionam essas máscaras artesanalmente, utilizando técnicas que envolvem o papel, a cola, a tinta e, principalmente, a criatividade e a memória.

Esses mestres mascarados não apenas constroem objetos, mas produzem narrativas visuais que dialogam com a cultura local. Cada chifre, cada cor, cada traço é uma escolha carregada de sentido. O processo de criação, portanto, é também um ato político e cultural de resistência e afirmação da identidade local.

Ao serem vestidas, as máscaras passam a fazer parte do corpo do brincante, transformando-o e permitindo-lhe viver outras formas de ser. Nesse momento, o sujeito se torna mais do que ele mesmo: ele encarna uma entidade carnavalesca que pode provocar, correr, dançar e se esconder sob o véu do anonimato. É nessa experiência que o carnaval revela seu caráter mais profundo, o de ser um espaço de liberdade simbólica, onde tudo pode ser vivido e reinventado.

Segundo Ferreira (2004), no Brasil, o carnaval, primeiramente chamado de entrudo, era configurado por uma forma de brincadeira violenta. Bolas de água, urina e farinha de trigo, eram jogadas nas ruas, formando um cenário que imitava uma batalha. Este tipo de festividade foi proibido e as diferentes regiões foram incorporando costumes específicos nos jeitos de brincar. Por exemplo, no Rio de Janeiro tem-se o carnaval das escolas de samba e o carnaval popular de rua; em Salvador, observa-se a presença dos trios elétricos; e, em Recife e Olinda, nota-se que o carnaval se caracteriza pelo frevo.

Neste contexto, desde tempos antigos, as máscaras têm desempenhado um papel importante nas celebrações e rituais. Elas eram usadas para ocultar identidades, permitindo que as pessoas se libertassem de suas restrições sociais e expressassem-se de maneiras únicas e extravagantes. O carnaval, com suas máscaras elaboradas, oferece um espaço de fantasia e imaginação, em que as convenções sociais são temporariamente suspensas, e as pessoas podem se envolver em uma atmosfera de alegria, liberdade e criatividade.

Contudo, sendo o carnaval uma das festividades mais vibrantes e enigmáticas do mundo, e em meio à diversidade de celebrações que marcam essa época, destaca-se o singular Carnaval de Maragogipe. Nesta pequena cidade, um elemento de beleza e mistério chama a atenção: as "Máscaras de Chifre".

O desenho das máscaras carnavalescas de Maragogipe é uma verdadeira arte, com uma ampla variedade de estilos e técnicas utilizadas. Os artesãos e artistas dedicam tempo e esforço para criar máscaras que podem variar desde as mais simples e tradicionais até as mais elaboradas e extravagantes. Cada máscara é única, refletindo a personalidade do artista e transmitindo uma história própria.

Conforme destacado por Paiva (2002), a imagem é um simulacro da realidade, não uma realidade fiel e absoluta, mas com porções dela, com traços, símbolos, dimensões ocultas que são nelas cultivadas, de acordo com as intenções do seu autor.

Esses desenhos que dão forma a essas máscaras são inspirados em uma ampla gama de fontes, incluindo mitos e lendas, animais, elementos da natureza e figuras históricas. O uso de cores vibrantes e detalhes intrincados é uma característica comum dessas criações.

A vivência também se articula ao espaço onde as manifestações populares ocorrem, tendo em vista que o espaço é o reflexo da organização social e das relações que se dão nos mesmos, sejam eles os espaços palpáveis, reais ou mesmo

os espaços da tradição, da memória que operam na concepção de um coletivo como sociedade. Logo, compreender como se manifesta a memória coletiva de um grupo social está intimamente ligado ao entendimento da própria identidade como coletivo e das diversas expressões individuais que emergem desse fazer coletivo.

A escolha do tema para esta pesquisa não é apenas uma decisão acadêmica, mas também uma expressão genuína de minha conexão pessoal com a cultura local. Nascido em Maragogipe, cresci imerso na rica tradição do Carnaval da cidade, onde as máscaras de chifre desempenham um papel central na celebração.

Minha vivência no Carnaval, especialmente ao participar das festividades usando essas máscaras, proporcionou-me uma compreensão íntima da importância cultural e emocional que esses artefatos têm para a comunidade local. Essas experiências pessoais atuam como poderosos fatores motivacionais por trás da escolha deste objeto de estudo, pois surgiram as indagações sobre as raízes históricas e culturais que deram origem a essa expressão. Neste sentido, proponho-me a entender: e que forma as máscaras de chifre registram as expressões individuais e coletivas da cultura popular de Maragogipe - BA?

Ao mergulhar nas raízes da tradição das máscaras de chifre, a base deste estudo não é apenas contribuir para o conhecimento acadêmico, mas também preservar e destacar a herança cultural do carnaval de Maragogipe. A pesquisa pretende capturar não apenas as formas estéticas das máscaras, mas também as narrativas e histórias que são transmitidas por meio dessas expressões visuais.

Assim, a pesquisa busca contribuir para o enriquecimento do conhecimento na área de concentração de Desenho, Registro e Memória Visual, alinhando-se aos objetivos do PPGDCI de fomentar pesquisas que explorem a interseção entre práticas artísticas, cultura e tecnologia. As máscaras de chifre do carnaval de Maragogipe podem ser vistas como produtos culturais, tanto no sentido material, como imaterial. Materialmente, as máscaras são objetos artesanais que demandam habilidades técnicas e conhecimentos específicos, envolvendo um rico trabalho manual. Como produtos culturais imateriais, as máscaras envolvem, além do saber que envolve esta produção, carregam consigo um significado cultural importante, estando conectadas a rituais, festas e práticas que permeiam a vida da comunidade local.

Tais máscaras serão analisadas, neste estudo, por meio de três conceitos: patrimônio, cultura e carnaval. Discutir-se-á o primeiro como herança cultural e histórica

de uma sociedade, abrangendo bens materiais e imateriais dotados de valor simbólico, social e identitário. Conforme Choay (2001), patrimônio designa um conjunto de bens que se legam entre gerações e que portam significados históricos, artísticos e culturais essenciais à formação da identidade coletiva.

As políticas de patrimonialização tomam por base referências históricas vinculadas a uma determinada “tradição”, registradas mediante documentos escritos e relatos comunitários. Tais processos sustentam ações de tombamento, quando se trata do patrimônio material, e de registro, no caso do imaterial, além do desenvolvimento de medidas de salvaguarda. Entende-se por tombamento o ato legal que obsta a destruição ou a descaracterização de bens culturais tidos como de interesse histórico, artístico, arqueológico ou paisagístico (IPHAN, 2015). Foi instituído no Brasil, em 1937, com a aprovação do Decreto-Lei nº25, ainda em vigor.

Em contraste com o tombamento, o registro busca assegurar a continuidade de práticas culturais tradicionais, favorecendo sua valorização e transmissão. Trata-se do instrumento legal de proteção do patrimônio imaterial, que foi criado com o Decreto 3551/2000. O patrimônio intangível visa portanto a proteção expressões como festas, danças, rituais, modos de fazer e expressões orais —, segundo o IPHAN (2006). As medidas de salvaguarda, por sua vez, constituem estratégias orientadas à proteção, valorização e transmissão desse patrimônio às futuras gerações, conforme definições da UNESCO (2003), presentes também no citado documento legal de proteção.

O patrimônio confere legitimidade à cultura local ao reconhecê-la como um “legado coletivo de indivíduos”, como afirmam Abreu e Lima Filho (2007, p. 40). situando os atores sociais como protagonistas do processo (Rocha; Eckert, 2010). Canclini (1994) ressalta que reconhecer manifestações populares como patrimônio fortalece sua preservação. Isso estimula comunidades e autoridades a valorizar, proteger e garantir a continuidade dessas tradições.

Nesse sentido, o patrimônio cultural, em suas múltiplas vertentes, contribui para a compreensão das máscaras de chifre como produtos culturais. Destacar sua relevância histórica, sua ligação com a identidade nacional e sua potencialidade enquanto patrimônio e atração turística enriquece o debate sobre preservação e valorização das tradições culturais, garantindo sua transmissão para as gerações futuras.

A cultura será discutida a partir da abordagem de Tylor (2014), que a define como o conjunto de produtos materiais, espirituais e comportamentais da vida social. Essa concepção supera visões anteriores que restringiam o conceito com base em

diferenças de grau ou de espécie, nas quais apenas ideias e comportamentos de indivíduos e sociedades privilegiadas, em razão de nascimento, posição social, forma de criação ou acesso à educação, eram valorizados.

Como a sociedade é movimento e transformação, é fundamental reconhecer que os próprios conceitos de cultura e cultura popular carregam, em sua essência, a multiplicidade. A cultura popular, portanto, manifesta-se com grande diversidade, expressando-se de forma dinâmica e plural em diferentes contextos sociais.

Segundo Tylor (2014, p. 6), cultura é “todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem na condição de membro da sociedade”. Nesse sentido, o estudo das manifestações populares permite acessar novas formas de ver, viver e pensar a cultura, pois essas expressões revelam modos de sentir e perceber o mundo, que se transformam com o tempo, mas preservam elementos identitários.

Compreender essas manifestações exige entender como a cultura se adapta aos ambientes em que se insere, como, por exemplo, no ambiente festivo. Ao adentrar nas especificidades da cultura popular, nota-se que esse conceito não é unânime. De acordo com Arantes (1990), a manifestação popular compreende uma gama de concepções e perspectivas, incorporando inclusive um papel de resistência às formas de dominação.

Em outra perspectiva, o popular pode ser visto como aquilo que a mídia transforma em mercadoria, aquilo que vende, que agrada às massas e que é revestido de popularidade. Em contraponto, sob o aspecto cultural, o popular é aquilo que é criado pelo povo, que tem tradição e permanece, mesmo que suas formas se modifiquem com o tempo. Essas mudanças, como aponta Catenacci (2001), não anulam sua identidade.

O carnaval, enquanto terceira categoria analítica deste estudo, será compreendido como expressão da cultura popular e uma das festividades mais antigas já registradas. A maioria dos pesquisadores localiza sua origem em práticas antigas de pintura corporal, uso de máscaras e penas durante rituais de combate ao mal (Cerqueira, 2022). Tais práticas também eram observadas em celebrações religiosas no Egito, na Grécia e em Roma, em que os participantes buscavam o prazer de forma lúdica, movidos pelo vinho e pela espontaneidade.

Para compreender os fundamentos dessa festividade, este trabalho aprofunda a investigação sobre o termo *carnaval*, que, ao longo do tempo, assumiu múltiplas conotações e significados. Santos e Barbosa (2010, p. 27) destacam que, no contexto cultural, o carnaval é o “lugar da significação, da representação, da simbolização, da diversidade”.

O conceito de significação diz respeito ao processo pelo qual algo adquire sentido em determinado contexto cultural e social. No carnaval, os significados são constantemente construídos, reinterpretados e ressignificados. Entendida como trama de sentidos partilhados, a cultura envolve práticas e signos que a coletividade reatualiza de modo contínuo, como já formulado por Geertz (1989).

Fala-se em representação quando sujeitos e coletividades dão a ver identidades e valores por meio de práticas culturais. No carnaval, essa dinâmica aparece nas fantasias, nas músicas, nas danças e nas personagens, signos que articulam memória coletiva e enunciações do presente. Nesse horizonte, a cultura opera como um campo de representações em que identidades são construídas e continuamente negociadas no plano simbólico, como observa Stuart Hall (1997).

A simbolização designa o emprego de signos e emblemas para veicular sentidos mais amplos. No carnaval, máscaras, cores, ritmos e gestos extrapolam a estética, pois condensam narrativas históricas e sociais. Tais formas simbólicas sustentam a coesão do corpo social ao reforçar pertencimento e identidade comum, como argumenta Durkheim (2008).

O carnaval também constitui um território de diversidade, no qual múltiplas expressões culturais convivem e se interpenetram. Essa diversidade aparece nos ritmos, trajes e nas distintas manifestações populares que compõem a festa. Canclini (2003) observa que a cultura contemporânea é marcada por processos híbridos, nos quais tradições diferentes interagem e se transformam.

Os registros do carnaval de Maragogipe remontam ao final do século XIX. Mais do que uma manifestação cultural local, o evento é reconhecido como patrimônio imaterial do estado da Bahia, conforme o Decreto Estadual nº 11.449/2009 (Bahia, 2009).

Pelas razões aqui expostas, este trabalho visa, como objetivo geral, contribuir para a preservação e valorização da herança cultural das máscaras de chifre do Carnaval de Maragogipe. A investigação dessas máscaras não apenas evidencia um aspecto peculiar dessa festividade, mas também contribui para a compreensão e valorização de uma expressão cultural representativa da identidade local.

Para alcançar esse objetivo geral, foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos: Descrever o contexto da cidade de Maragogipe, bem como o processo de produção das máscaras de chifre, evidenciando como a história e o ambiente cultural da cidade contribuem para esta manifestação; Interpretar o Carnaval de Maragogipe e suas singularidades, registrando sua história e transformações; destacar os significados das máscaras de chifre como expressão do Carnaval de Maragogipe, reconhecendo-as como herança cultural e patrimônio imaterial da cidade.

A escolha metodológica fundamenta-se na necessidade de compreender profundamente os contextos culturais, significados simbólicos e experiências associadas a essas expressões visuais. A riqueza multifacetada da cultura local exige uma abordagem que vá além de dados quantitativos, buscando interpretar e contextualizar nuances e camadas simbólicas do objeto de estudo.

Dessa forma, opta-se por uma abordagem qualitativa, por meio de pesquisa bibliográfica e estudo de campo. As fontes consultadas incluem livros, artigos científicos e publicações de órgãos governamentais, com o intuito de compreender as especificidades do fenômeno investigado e capturar a riqueza estética, simbólica e histórica envolvida.

Segundo Ferreira (2015, p. 114), “[...] uma pesquisa se inicia a partir de um questionamento do pesquisador e termina com uma produção que leva a novas interpretações do cenário estudado”. Chizzotti (2003) define a pesquisa qualitativa como aquela voltada à coleta e registro de dados adequados para organizar um relato crítico e ordenado de uma experiência, visando analisá-la e, eventualmente, propor ações transformadoras.

Godoy (1995, p. 147) acrescenta que a pesquisa qualitativa busca dados descritivos sobre pessoas, lugares e processos de interação por meio do contato direto com o campo, permitindo compreender o fenômeno do ponto de vista dos sujeitos envolvidos.

Tanto a pesquisa documental quanto a bibliográfica têm o documento como objeto de investigação. No entanto, o conceito de documento ultrapassa os textos escritos e/ou impressos. As fontes utilizadas podem incluir vídeos, slides, fotografias e pôsteres. Segundo Figueiredo (2007), documentos constituídos, instrumentos de esclarecimento e prova, acionados conforme as questões e os interesses do pesquisador. Nessa lógica, a documentação não se reduz ao registro, mas integra o processo investigativo como mediação crítica do objeto.

A diferença central entre as modalidades é na natureza das fontes: a pesquisa bibliográfica reúne contribuições de autores que já trataram do tema (fontes secundárias); a pesquisa documental, por sua vez, opera com materiais ainda sem análise, ou seja, fontes primárias. Como assinala Oliveira (2007, p. 70), a pesquisa documental “é muito próxima da pesquisa bibliográfica”, exigindo, contudo, exame mais específico, uma vez que os documentos não foram sistematizados cientificamente. Para este estudo, serão mobilizados dossiês e decretos do IPHAN, do IPAC e da SEC/BA, alinhando o corpus aos repositórios públicos que guardam o histórico do bem cultural. A etapa de campo revela-se indispensável, ao possibilitar a escuta direta da comunidade sobre as máscaras de chifre no Carnaval de Maragogipe, de modo a articular evidências documentais e saberes locais.

Esse contato é fundamental para compreender os processos de produção e os sentidos atribuídos a essas expressões culturais, revelando nuances e experiências que não podem ser totalmente exploradas por meio de outras fontes. Segundo Minayo (1994, p. 53), a pesquisa de campo representa um recorte empírico a ser estudado à luz do referencial teórico que fundamenta o objeto de investigação. Para Ruiz (1976, p. 50), trata-se da observação de fatos tal como ocorrem espontaneamente, com o registro de variáveis relevantes para análises futuras. Essa abordagem permite estabelecer relações entre condições e eventos observados em seu contexto original.

Outro aspecto relevante é o uso da imagem como registro dos ícones da memória. Suzuki (2009, p. 9) destaca que “as fotografias, em geral, sobrevivem após o desaparecimento físico do referente que as originou: são os elos documentais e afetivos que perpetuam a memória”. Assim, os registros fotográficos realizados durante os carnavais de 2023 e 2024, pelo próprio pesquisador, contribuem para a análise estética e simbólica das manifestações observadas.

Farkas (2023, p. 12) reforça esse papel ao afirmar que “[...] os retratos são uma síntese muito conveniente, muito forte daquela criatividade”. Oliveira (2007, p. 211) complementa ao lembrar que as imagens não têm o mesmo estatuto do texto escrito, mas devem ser vistas como interlocutoras privilegiadas, com especificidades formais e história própria. Gil (1999) e Rudio (2002) destacam que a observação é um dos meios mais frequentes de conhecer pessoas, fatos e fenômenos. Rudio observa que ela não se limita a ver, mas também envolve examinar e interpretar.

A proposta metodológica, portanto, articula observações de campo e registro fotográfico, enriquecendo a pesquisa com uma perspectiva sensível e prática. Ao incorporar as vivências reais dos participantes, a investigação se aprofunda na compreensão da herança cultural de Maragogipe.

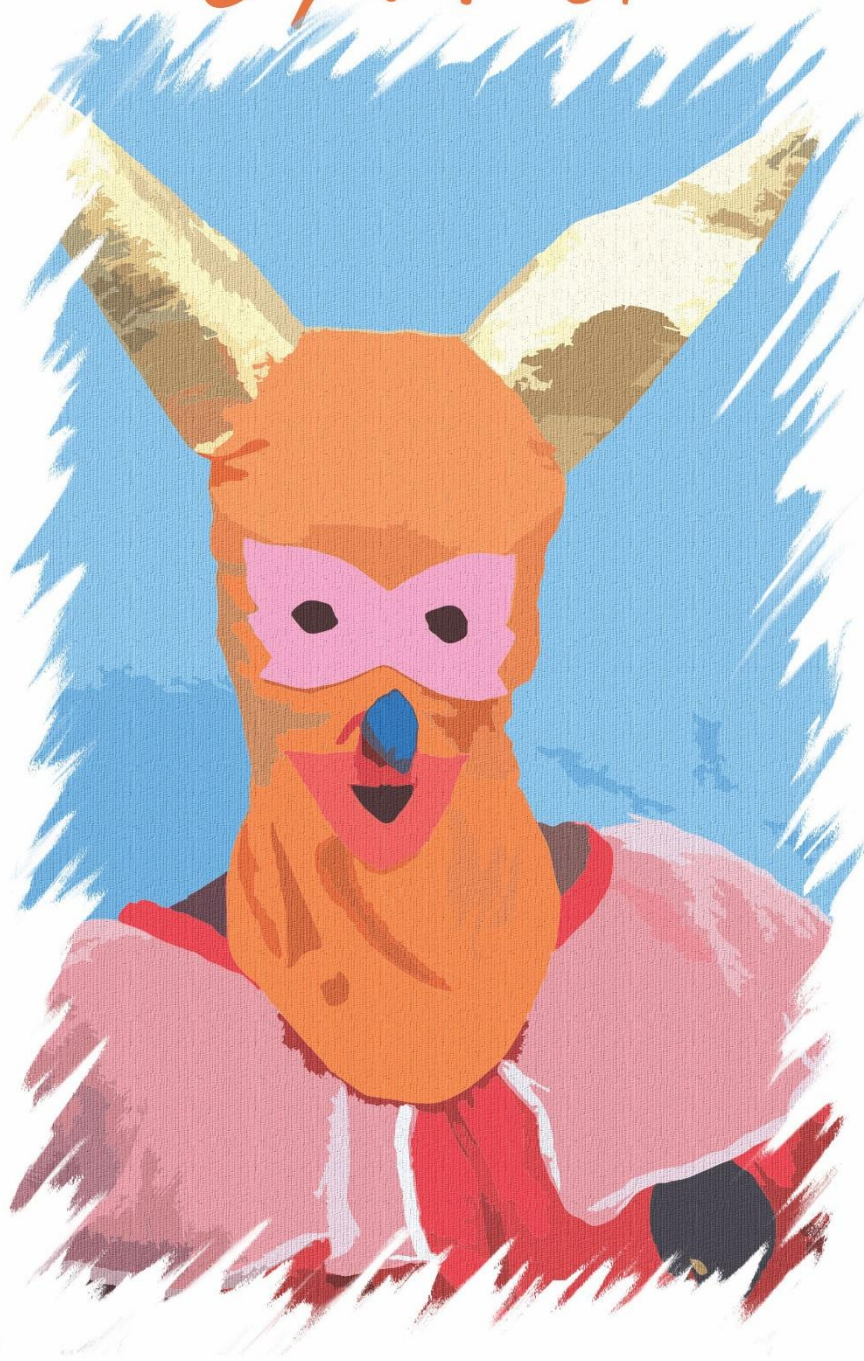
Preservar a herança cultural das máscaras de chifre utilizadas pela população de Maragogipe no Carnaval possibilita compreender tanto a coletividade quanto a individualidade dessa expressão cultural. Essa compreensão revela a importância da festa para a construção social e para a consolidação da memória coletiva no território.

A estrutura da dissertação está organizada em três capítulos, que se sucedem à introdução. O primeiro capítulo apresenta a cidade de Maragogipe e suas narrativas culturais, incluindo um panorama sobre o território e a população como base material da cultura local. O segundo capítulo aborda o Carnaval a partir de uma perspectiva ampla e localizada, com destaque para os elementos que singularizam a festa na cidade. O terceiro capítulo discute a importância de preservar e valorizar as tradições culturais associadas ao Carnaval de Maragogipe, com foco especial nas máscaras de chifre, considerando seus aspectos estéticos, sociais, culturais e simbólicos, e sua relevância para a identidade da comunidade.

Por fim, nas considerações finais, são apresentados os resultados encontrados, as respostas às questões norteadoras e as conclusões da pesquisa. A abordagem centrada no desenho como forma de expressão e registro visual contribui para analisar as máscaras de chifre em suas dimensões estética, cultural e histórica, revelando sua permanência e transformação no contexto de Maragogipe.

O registro dessas manifestações permite, além da compreensão das formas contemporâneas de sociabilidade, a construção de um acervo que poderá servir de base para outros estudos, inclusive comparativos, possibilitando investigar transformações passadas ou futuras dessas expressões culturais.

Capítulo 01



FONTE: Fotografia de João Farkas / Ilustrada pelo próprio pesquisador

1 CIDADE E PATRIMÔNIO

O propósito central deste trabalho é realizar uma abordagem crítica sobre os distintos marcos históricos, sociais, econômicos e culturais que modelam a cidade de Maragogipe, encravada no Recôncavo Baiano. Toma-se como premissa a compreensão de Maragogipe enquanto território marcado por tessituras histórico-culturais, cuja identidade se forja em meio ao diálogo entre movimentos territoriais, perfis populacionais e práticas simbólicas, reproduzidas e resignificadas no cotidiano das comunidades tradicionais. A cidade, com sua paisagem evocativa do período colonial e o vigor de tradições seculares, emerge como local privilegiado de distintas temporalidades, condensando uma espessura histórica que não apenas informa, mas também reinventa cotidianamente a experiência identitária local.

A delimitação e contextualização do objeto de estudo, articuladas já nas considerações iniciais, possibilitam ao leitor situar-se no universo simbólico e territorial da pesquisa, favorecendo uma leitura coesa das diferentes facetas culturais a serem exploradas ao longo do texto. Adota-se, para tanto, uma perspectiva metodológica que compreende a cultura local como um sistema dinâmico, tensionado pelas relações entre espaço, tempo e história, e não como mero inventário de tradições ou traços superficiais.

Ao explorar território e população como fundamentos da cultura, esta análise busca apreender as relações entre geografia, subjetividade, tradição e contemporaneidade, bem como os processos de resistência e adaptação que marcam Maragogipe. Assim, pretende-se contribuir para a compreensão sobre a cidade e fornecer subsídios para a valorização de seu patrimônio e o fortalecimento de sua identidade singular. Numa perspectiva alternativa, ao privilegiar as intersecções entre espaço, memória social e práticas culturais, o estudo promove a articulação entre tradição e renovação, percebendo nessas interfaces o alicerce do reconhecimento e da revitalização da identidade maragogipana em sua unicidade.

Nesse contexto, emergem tensões entre espontaneidade e normatização que atravessam a prática patrimonial em contextos locais. A análise de Santos (2006) sobre os processos culturais evidencia a complexidade inerente às dinâmicas entre políticas oficiais e a espontaneidade das manifestações populares. Se, por um lado, a cultura configura-se como resultado de práticas sociais historicamente situadas, por

outro, ela também contribui ativamente para a conformação dessas estruturas, ora perpetuando concepções tradicionais, ora promovendo sua transformação.

No entrelaçamento dessas forças, surge a tensão entre a preservação autêntica das manifestações culturais e sua apropriação pelas instituições formais, pois a regulamentação e sistematização promovidas por órgãos oficiais tendem, em alguns contextos, a engessar práticas populares, podendo impor-lhes delimitações externas. Contudo, em determinados casos, tais transformações são resignificadas e incorporadas pela própria comunidade, que, diante desse processo, alterna entre episódios de resistência, nos quais o povo reafirma sua autonomia cultural, e momentos de aceitação e reelaboração, posicionando-se como agente central na configuração do patrimônio imaterial (Santos, 2006).

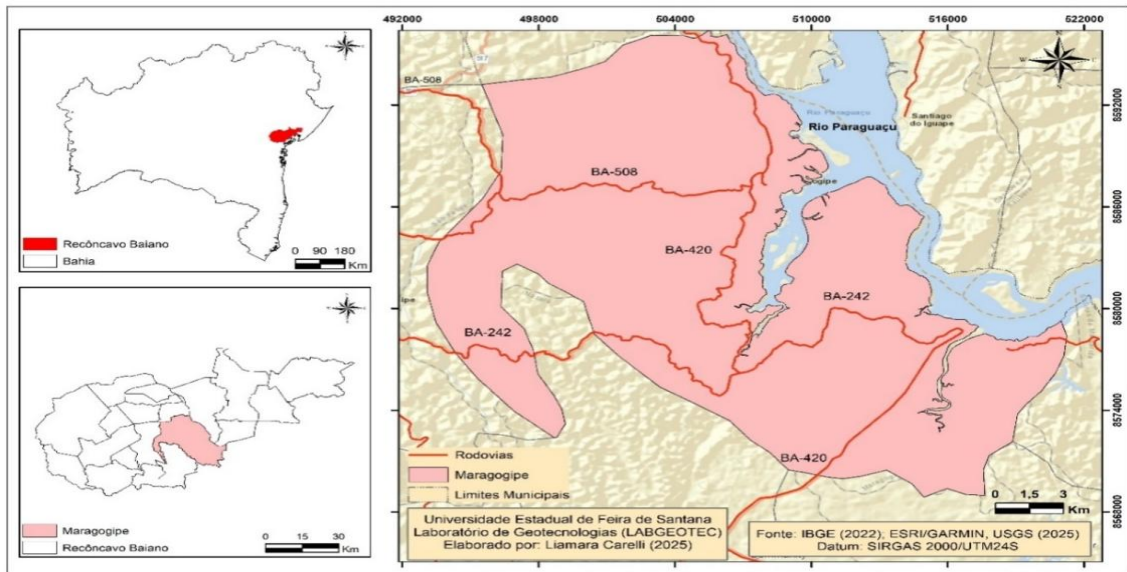
A discussão sobre pertencimento e materialidade cultural adquire contornos mais densos quando se observa a experiência empírica dos sujeitos e a dimensão simbólica atribuída às suas práticas. De acordo com Santos e Barbosa (2010), a vivência da cultura local intensifica o sentimento de pertencimento, mostrando-se fundamental para que a coletividade reconheça e valorize sua história compartilhada.

Sob essa ótica, Meneses (2003) entende que um material de cultura excede o simples rol de objetos: ela deve ser lida como expressão tangível e sensível da produção social, abarcando dimensões físicas, sensoriais e corporais que alicerçam a identidade coletiva. Daí que a apreensão do patrimônio cultural exige atenção simultânea ao dado empírico e aos sentidos atribuídos pela comunidade, evidenciando a tessitura indissociável entre o concreto e o simbólico na conformação dessa identidade.

1.1. Maragogipe, entre a freguesia e a cidade

Conforme dado pelo IBGE (2022), Maragogipe, registrada nas figuras 1 e 2, está inserida no Recôncavo Baiano, situada em exatas 38,91° de longitude oeste e 12,77° de latitude sul, limitando-se a municípios como São Félix, Cachoeira, Saubara, Salinas e Nazaré das Farinhas, a 133 km da capital Salvador. Trata-se de um território de 440,159 km², com população aproximada de 37.225 habitantes, agrupados em seis distritos administrativos: Coqueiros, Guaí, Guapira, Nagé e São Roque do Paraguaçu, como estabelecido pela Lei nº 628/1953.

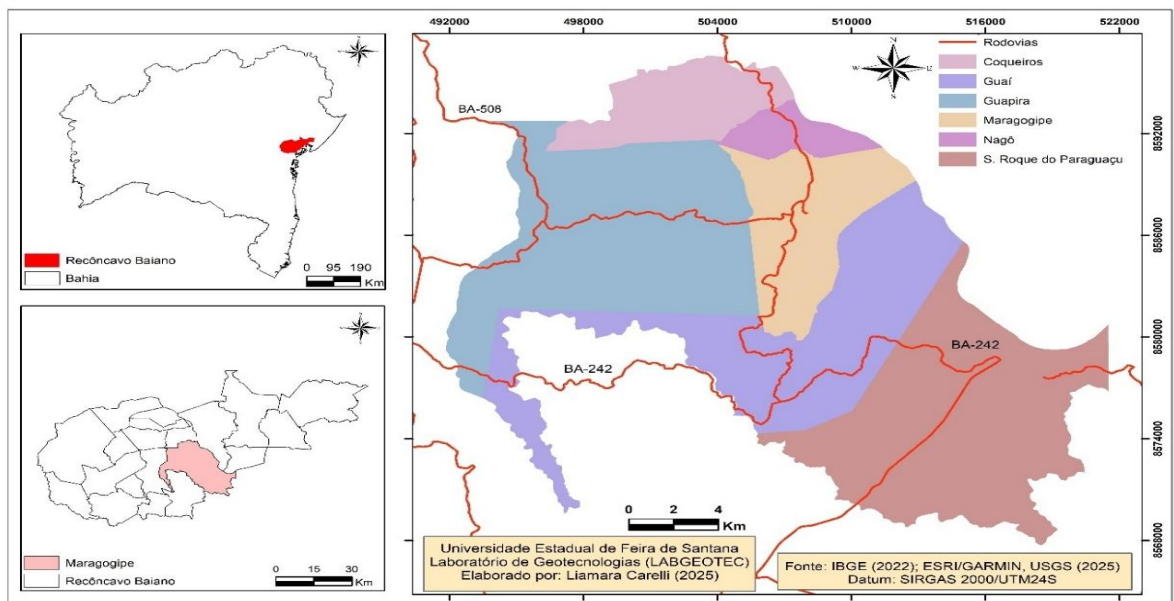
Figura 1 - Mapa de Maragogipe



Fonte: IBGE (2022); Elaborado pelo próprio pesquisador (2025) para uso exclusivo neste trabalho.

Banhado pelos rios Paraguaçu e Guaí, inserido na Baía do Iguape e marcado por extensos manguezais em contexto estuarino, Maragogipe integra 12 comunidades quilombolas certificadas pela Fundação Cultural Palmares. Nesses territórios, comunidades tradicionais dedicam-se historicamente à pesca artesanal, ao extrativismo e à agricultura familiar, conformando paisagens sociais e ambientais de elevada relevância para a identidade local.

Figura 2 - Localização dos distritos do município de Maragogipe/Bahia



Fonte: Adaptado de IBGE (2022).

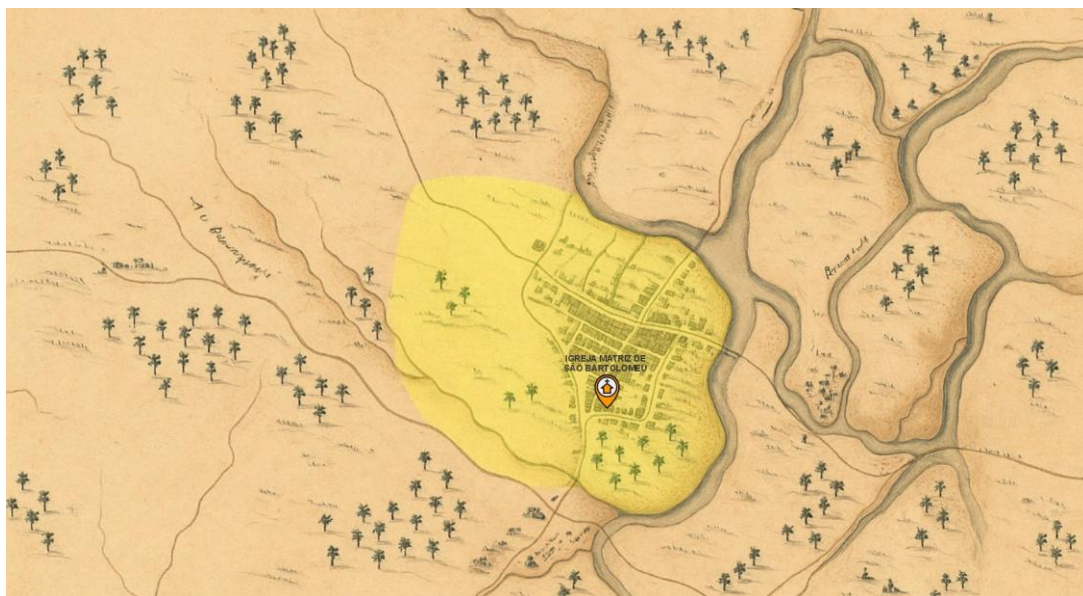
Em um movimento de sacralização e ordenamento social, uma capela sob a égide de São Bartolomeu foi construída em 1640, sendo esse núcleo elevado ao patamar de freguesia até que, em 1724, a localidade ascendeu à condição de vila, recebendo o nome Maragogipe, referência direta às populações indígenas que a antecederam, cristalizando seu espaço enquanto campo de disputas e de significados coletivos (IBGE, 2022).

Conforme sinalizado por Carlos (1996) e Cavalcanti (2003), a ideia de lugar desloca-se da leitura espacial estrita para abarcar relações e vínculos constantemente elaborados ao longo do tempo entre indivíduos e território. Dentro dessa matriz interpretativa, o lugar constitui espaço de experiência em que a identidade cultural se consolida por meio dos sentidos atribuídos à rotina comum.

Segundo Tuan (1983), o pertencimento vincula as esferas social e simbólica ao lugar, conferindo-lhe densidade afetiva, de percepção e reconhecimento coletivo. Nessa lógica, Maragogipe se configura como expressão condensada das múltiplas camadas históricas de apropriação e ressignificação, tecendo de forma sutil e intrincada as relações que entrelaçam o espaço da experiência e a construção da identidade sociocultural. Torna-se, portanto, inescapável reconhecer como esses processos são centrais tanto para o entendimento do enraizamento dos grupos sociais quanto para a gênese dos vínculos que alimentam e perpetuam uma profunda sensação de pertencimento.

A Freguesia de São Bartolomeu de Maragogipe foi criada em 1676, a partir da povoação constituída em torno da capela erguida no local dedicada ao santo (figura 4 e 5). A primeira aglomeração urbana que surgiu na área em que hoje se encontra a cidade localizou-se no lado Oeste do seu território, no local chamado “Rua do Rio”. Tornou-se vila em 1724 e foi elevada à categoria de cidade em 1850, recebendo o título de “Patriótica Cidade” em razão de sua participação nas lutas pela independência do Brasil (IBGE Cidades, 2022).

Figura 04 – Mapa demonstrando o início da cidade



Fonte: Adaptado da Biblioteca Mundial Digital

A mancha urbana central, destacada no mapa manuscrito, corresponde ao núcleo mais antigo de Maragogipe, cuja conformação revela o traçado irregular característico das vilas coloniais brasileiras, indicando ainda a localização da Igreja Matriz de São Bartolomeu como ponto de referência. Esse traçado, resultante de um processo espontâneo de ocupação, é composto por ruas estreitas e sinuosas, sem planejamento geométrico rígido, refletindo a adaptação do tecido urbano à topografia local. O parcelamento dos lotes obedece a padrões coloniais: estreitos e compridos, voltados diretamente para a rua, sem recuos laterais, o que reforça a compacidade da malha urbana.

Figura 5 – Mapa com o tecido atual da cidade e a indicação da área antiga



Fonte: Adaptado de Google Earth pelo autor.

As edificações predominantes eram casas térreas, simples e alinhadas ao logradouro (figura 6 e 7), conformando uma paisagem homogênea e de pequena escala, com poucas transformações significativas ao longo do tempo. Esse núcleo histórico constitui a base sobre a qual a cidade se expandiu, preservando ainda hoje elementos da sua matriz colonial.

Figura 6 - Praça do Saboeiro, década de 40



Fonte: Acervo da Casa da Cultura de Maragogipe

Figura 7 - Rua Augusto Suerdieck, década de 40



Fonte: Acervo da Casa da Cultura de Maragogipe

Na figura seguinte, observa-se a permanência de tais características na atualidade: a vista aérea confirma a manutenção da mancha central, enquanto registros fotográficos do casario histórico revelam tanto a persistência da tipologia colonial quanto a presença de exemplares da arquitetura eclética, que se sobrepuseram posteriormente, compondo um cenário híbrido, mas marcado pela preservação da escala urbana tradicional.

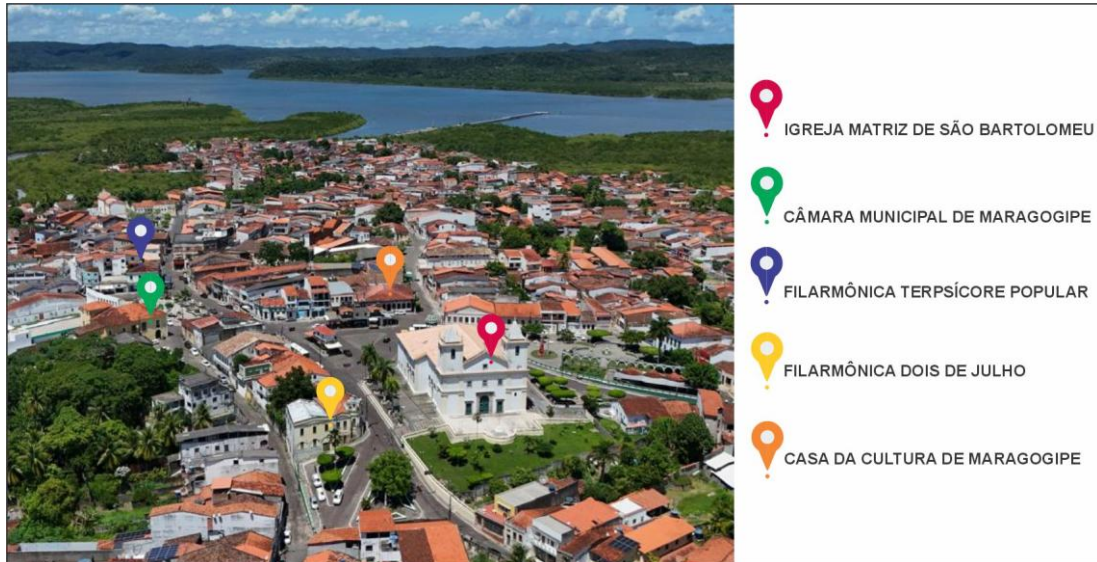
Figura 8 - Panorâmica da cidade de Maragogipe



Fonte: Acervo da Casa da Cultura de Maragogipe

No panorama do desenvolvimento urbano de Maragogipe, alguns exemplares arquitetônicos foram preservados e contribuem para a legibilidade do núcleo antigo.

Figura 9 – Mapa de localização dos exemplares arquitetônicos



Fonte: Adaptado de prefeitura Municipal de Maragogipe pelo autor.

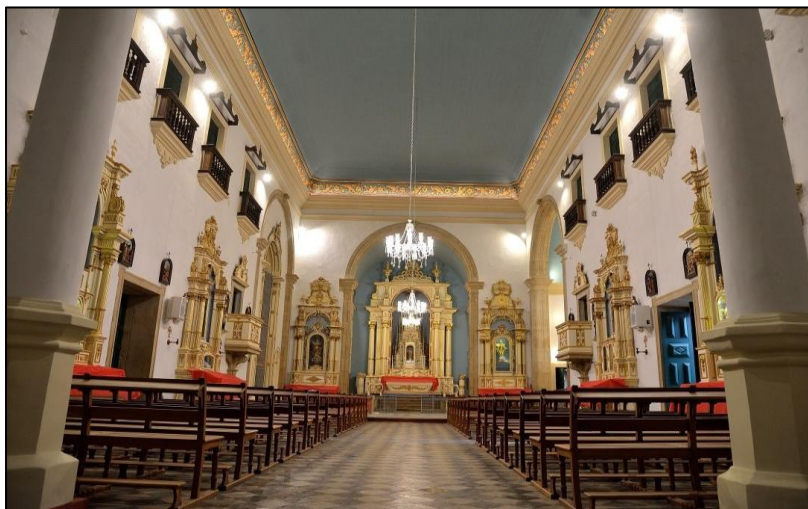
1. A Igreja Matriz (figura 10) desempenha papel crucial ao consolidar-se como elo articulador do crescimento e elemento de destaque na paisagem arquitetônica local. Em sua gênese, a construção limitava-se a uma capela exíguas, carente de condições para abrigar as celebrações religiosas, conforme aponta Sá (1991). Essa constatação motivou, ao término do século XVII, a mobilização dos paroquianos que, mediante recursos próprios, viabilizaram a construção de uma igreja matriz condizente com as necessidades da comunidade.

Figura 10 - Igreja Matriz de São Bartolomeu



Fonte: Acervo da Casada Cultura de Maragogipe.

Figura 11 - Nave central da Igreja Matriz de São Bartolomeu



Fonte: Acervo da Casa da Cultura de Maragogipe

Segundo Fernando Sá (1991), a Matriz de Maragogipe teve suas fundações lançadas em momento anterior a 1682, contando com o notável envolvimento da comunidade, cuja obra só seria encerrada entre 1750 e 1753. Ressalte-se que a planta em cruz latina, de autoria possivelmente vinculada a um arquiteto português cujo nome se perdeu, confere ao templo posição de destaque tanto no ordenamento urbano quanto no conjunto arquitetônico maragogipano.

2. No rastro da edificação da Igreja Matriz, em 1728, foi erguida a Casa de Câmara e Cadeia, construída com investimento direto do conselho municipal (figura 12). Sua massa arquitetônica significativa e a analogia formal com as tipologias de Cachoeira e Santo Amaro da Purificação asseguraram-lhe status singular. Localizada no coração da atual Praça Antônio Conselheiro, tornou-se ponto focal do patrimônio histórico-urbano maragogipano.

Figura 12 - Câmara Municipal de Maragogipe



Fonte: Acervo da Casa da Cultura de Maragogipe.

Durante o século XIX, Maragogipe padecia de expressivas deficiências estruturais, sobretudo no suprimento de água. Era habitual recorrer tanto a cisternas quanto ao comércio local, sendo emblemático o abastecimento proporcionado pela água da Bica, cuja notoriedade se consolidou após o aval do imperador D. Pedro II em 1859 (Sá, 1982). Em paralelo, sobreveio ao município um período de acentuada estagnação econômica, resultado da crise no Recôncavo e da extinção do trabalho escravizado. Esse contexto comprometeu a produção açucareira e impôs severos limites às práticas comerciais circunscritas ao local.

3. Ainda no final do século XIX, mesmo em meio ao quadro de estagnação econômica advindo da crise recôncavense e da abolição do trabalho escravo, Maragogipe presenciou algumas transformações, especialmente no tocante à infraestrutura local. Nesse mesmo período, ganharam corpo iniciativas culturais como as filarmônicas Terpsícore Popular (figura 13), fundada em 1880, e Dois de Julho (figura 14), fundada em 1886, instituições marcantes da cultura local, que ocupam

edificações que são símbolos latentes da defesa e promoção da identidade cultural maragogipana.

Figura 13 - Prédio da Filarmônica Terpsícore Popular



Fonte: IPHAN, 2014.

Figura 14 - Prédio da Filarmônica Dois de Julho



Fonte: Acervo Casa da Cultura de Maragogipe

4. A Casa da Cultura de Maragogipe (Figura 15), localizada no município de Maragogipe, Bahia, é um edifício de valor histórico e cultural significativo. No entanto, até o momento não há informações disponíveis que confirmem seu tombamento como patrimônio protegido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) ou pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC).

Figura 15- Prédio da Casa da Cultura de Maragogipe



Fonte: Acervo Casa da Cultura de Maragogipe

Em escala federal, o tratamento do patrimônio imaterial ganhou arranjo institucional com o Decreto nº 3.551/2000, que criou o Livro de Registro do IPHAN. Esse decreto não apenas institui um instrumento administrativo, como também estabelece tipologias para o reconhecimento dos bens culturais imateriais, conferindo estatuto público a práticas coletivas, tais como celebrações, rituais e festas, que condensam a experiência social, religiosa e lúdica das comunidades brasileiras (Brasil, 2000).

Ao nomear e registrar, produz-se uma gramática de visibilidade e legitimidade, com evidentes efeitos de salvaguarda, mas também com a possibilidade de cristalizar, por meio da categoria, aquilo que é constitutivamente processual, relacional e situado. Nessa chave, a própria noção de patrimônio cultural, tradicionalmente ancorada em elementos materiais e imateriais dotados de valor simbólico ou histórico, vem sendo deslocada e ampliada pelas dinâmicas culturais e pelo reconhecimento de memórias coletivas (Canclini, 1994), o que recoloca em debate quem define o valor, a partir de quais narrativas e com que consequências para os sujeitos que as sustentam.

As políticas de patrimonialização, ao se fundamentarem no registro de tradições locais por meio de relatos comunitários e da documentação histórica, conferem legitimidade à cultura local enquanto legado compartilhado, destinando aos sujeitos históricos o papel central na salvaguarda e reinterpretação da memória (Abreu; Lima Filho, 2007; Rocha; Eckert, 2010).

A política de tombamento, conduzida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, opera como mecanismo preventivo e afirmativo na defesa da memória coletiva e das identidades locais. Em Maragogipe, os efeitos dessa agenda se manifestam no cuidado com edificações e conjuntos que materializam a história e traduzem o pertencimento dos habitantes. O Forte da Barra do Paraguaçu, notadamente chamado de Forte do Alemão ou Forte de Salamina (figura 16), foi tombado em 1938 pelo IPHAN (Portal IPHAN, 2023), preservando uma referência incontornável à defesa e à formação urbana local.

Figura 16 - Forte do Alemão ou Forte de Salamina



Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Maragogipe

O Paço Municipal de Maragogipe, legado da antiga Casa de Câmara e Cadeia, indicado na figura 12, integrou-se ao patrimônio protegido em 26 de setembro de 1941, conforme registrado pelo IPAC (2023), destacando a relevância dos espaços de governança na memória arquitetônica. A proteção conferida à Igreja Matriz de São Bartolomeu, indicada na figura 10, erigida no século XVII e tombada em 1941 (Portal IPHAN, 2023), evidencia o zelo pela dimensão religiosa e espiritual da comunidade. Finalmente, a Fazenda de São Roque, com sua Casa Grande e Capela (figura 17), foi

inscrita entre 1942 e 1943 nos Livros do Tombo, processo nº 316 (IPHAN, 2023), expandindo o significado de patrimônio ao reconhecer a pluralidade dos referenciais locais mantidos sob tutela estatal.

Figura 17 - Fazenda de São Roque, Casa Grande, década de 50



Fonte: IPAC

Tabela 1 - Bens tombados em Maragogipe (BA)

Bem tombado	Tipo / Descrição	Ano do tombamento	Fonte	Âmbito do tombamento
Forte da Barra do Para-guaçu	Edificação militar (ruína histórica)	1938	Portal IPHAN, 2023	União (IPHAN)
Paço Municipal (Casa de Câmara e Cadeia)	Edificação pública histórica	26/09/1941	IPAC, 2023	Estado da Bahia (IPAC)
Igreja Matriz de São Bartolomeu	Edificação religiosa (séc. XVII) + acervo	1941	Portal IPHAN, 2023	União (IPHAN)
Fazenda de São Roque (Casa Grande e Capela)	Conjunto arquitetônico (engenho)	1942/1943	Portal IPHAN, 2023	União (IPHAN)

Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

Conforme a classificação oficial do INRC, do IPHAN, as máscaras de chifre integram o conjunto de bens culturais de natureza imaterial, sendo reconhecidas nas modalidades de expressões lúdico-perfomáticas e de modos de fazer (IPHAN, 2006). Nesse registro, não apenas a festa, mas também os saberes que sustentam sua confecção são considerados. No universo das expressões lúdico-performativas, sua presença torna-se axial nas celebrações do Carnaval, amplificando a teatralidade e re-

configurando a performatividade social por meio da inversão de papéis, marca constitutiva das festas populares (Bakhtin, 1999). Tal dimensão formativa opera como mediação estética, permitindo que as novas gerações apreendam o valor histórico e cultural da manifestação, assegurando sua persistência como prática social pulsante, dinâmica e em contínua atualização simbólica (IPHAN, 2009).

Outro elemento relevante reside na articulação entre o Carnaval de Maragogipe e o processo de patrimonialização da cultura popular no Brasil. A partir dos anos 2000, verifica-se o incremento do interesse de instituições de preservação, como o IPHAN, em reconhecer e registrar manifestações culturais tradicionais como patrimônio imaterial, ampliando seus regimes de visibilidade e sua inscrição cultural no país (IPHAN, 2009).

O reconhecimento do Carnaval de Maragogipe como Patrimônio Cultural da Bahia em 2009 é reflexo desse movimento, que busca não apenas valorizar, mas também proteger a manifestação frente aos processos de mercantilização e descaracterização cultural (Canclini, 2003).

Porém, essa patrimonialização também levanta dilemas importantes. Pesquisadores como Gonçalves (2002) alertam para o risco de folclorização, isto é, a transformação de manifestações culturais dinâmicas em espetáculos estáticos, voltados mais ao consumo turístico do que à vivência comunitária. Em Maragogipe, esse dilema aparece nas tensões entre a valorização das tradições locais e as pressões por adaptação a formatos palatáveis para turistas e investidores (Bahl, 2005).

Tal reconhecimento projeta impactos: se por um lado dinamiza a economia local, por outro pode induzir processos de mercantilização e folclorização, demandando maior protagonismo comunitário nos rumos da salvaguarda. Em complemento, serão examinados os processos de valoração e de reconhecimento institucional desse patrimônio por meio de políticas culturais e de iniciativas de salvaguarda, compreendidas como dispositivos que modulam regimes de visibilidade e pactuam sua inscrição cultural.

O estudo se fundamenta em referenciais teóricos sobre cultura popular, patrimônio imaterial e festas populares brasileiras, contribuindo para a valorização e a preservação das manifestações culturais do Recôncavo Baiano, em consonância com dinâmicas de mediação estética e com a proteção simbólica que sustenta sua continuidade.

Outro ponto relevante é o papel da oralidade e da transmissão de saberes entre gerações. O reconhecimento do Carnaval de Maragogipe como patrimônio cultural da Bahia, formalizado em 2009 (IPHAN, 2009), representa não apenas um avanço na valorização dessa expressão, mas também insere a festividade em um contexto de tensões intrínsecas ao processo de patrimonialização da cultura popular brasileira. Esse movimento institucional, que nas últimas décadas passou a abarcar manifestações tradicionais sob a égide da proteção do IPHAN, acarreta impactos distintos.

Por um lado, a patrimonialização pode fortalecer o senso de pertencimento e consolidar identidades locais, legitimando práticas culturais e oferecendo meios para sua salvaguarda em face das ameaças da mercantilização (Canclini, 2003). Entretanto, a institucionalização frequentemente cristaliza a tradição, reduzindo a fluidez inerente às manifestações populares em prol de uma narrativa oficial, circunstância que, por vezes, inibe a criatividade e a vitalidade do evento.

Ao mesmo tempo, o incremento do turismo cultural impulsionado pelo reconhecimento patrimonial dinamiza a economia local, beneficiando segmentos como hospedagem, alimentação e transporte (Bahl, 2005). Contudo, a valorização econômica acarreta riscos relevantes: as adaptações destinadas a atender às expectativas de visitantes externos tendem a diluir elementos autênticos da festa, potencializando processos de gentrificação e, nesse sentido, desestimulando a participação comunitária espontânea.

Gonçalves (2002) adverte sobre a possibilidade de *folclorização*, fenômeno em que manifestações originalmente dinâmicas são transformadas em espetáculos estáticos, adaptados ao consumo turístico e distantes da experiência social cotidiana dos moradores. Diante desse cenário, a participação ativa da comunidade emerge como fator decisivo para que o Carnaval de Maragogipe resista tanto ao enrijecimento institucional quanto às deformações induzidas pelo mercado.

Refletir sobre a demanda da cidade através de sua dimensão física, reconhecendo-a, conforme Burgel (1993), como produção histórica das sociedades, expressa em formas materiais, práticas e representações. Em consonância, Santos (1994) distingue a cidade enquanto manifestação concreta e interna da experiência social, ressaltando sua complexidade e riqueza cultural, ainda que suas múltiplas expressões e tradições particulares possam ser integralmente abarcadas.

Maragogipe conheceu notável desenvolvimento no final do século XIX com a instalação das fábricas de charutos Suerdieck (figura18) e Dannemann, marcando sua ascensão econômica e promovendo transformações significativas em seu cenário urbano e social (IPAC, 2009). Esse processo, impulsionado também pela presença de imigrantes alemães no início do século XX, consolidou a cidade como referência no setor, contribuindo para a modernização e reconfiguração do espaço urbano. Não obstante, nos anos 1990, o avanço da globalização e as transformações no sistema produtivo do Recôncavo provocaram o encerramento das fábricas e intensificaram a estagnação tanto econômica quanto social da região. Os saveiros permanecem, sob essa ótica, enquanto representação emblemática da identidade patrimonial de Maragogipe.

Figura 18 - Fábrica de charutos Suerdieck



Fonte: Acervo Casa da Cultura de Maragogipe

A cidade se destaca também como um dos últimos redutos de saveiros na região do Recôncavo, abrigando no porto do Caijá (Figura 19) dezenas de canoas e saveiros. Essas embarcações a vela eram muito utilizadas para o transporte das mais variadas mercadorias no interior da Baía de Todos os Santos, e ainda nos dias de hoje teimam em sobreviver concorrendo com os meios de transporte mais modernos.

Figura 19 - Cais do Caijá



Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Maragogipe.

A industrialização de Maragogipe assinalou uma etapa decisiva para o processo de modernização local, articulando avanços econômicos e empreendendo forte urbanização. Contudo, simultaneamente, emergiram riscos concernentes à conservação patrimonial e às tradições que sustentam o elo comunitário. Conforme observam Silva (2015) e Santos (1985), os elementos em questão desencadearam alterações tanto na esfera social como na espacial do município, tornando crucial a conciliação entre prosperidade econômica e resiliência das práticas culturais responsáveis pela identidade e pela vitalidade do patrimônio local.

A articulação entre modernização e defesa do patrimônio cultural surge como uma problemática axial para Maragogipe, sinalizando um percurso repleto de tentativas de harmonizar o passado simbólico e as pressões do presente (Oliveira, 2017; Canclini, 2003). Em plena reconfiguração de suas estruturas econômicas, o município encarna a possibilidade de fazer convergir desenvolvimento industrial com fidelidade

às tradições, fomentando, assim, uma memória ativa e próxima das necessidades do agora.

Considerando a tensão estruturante entre inovação e legado, a promoção e a salvaguarda do patrimônio cultural de Maragogipe reclamam uma mediação prudente entre modernização e respeito às práticas tradicionais, reconhecendo-se, em conformidade com Andrade (2015), a potência do turismo como alicerce econômico e os riscos que esse fenômeno impõe à autenticidade local. Em virtude disso, as políticas públicas precisam ser regidas por instrumentos que compatibilizem desenvolvimento e proteção do acervo, com vistas à participação social qualificada, à educação voltada ao reconhecimento das tradições e ao engajamento consequente da comunidade na gestão cultural, de modo a preservar a marca identitária do município.

A inscrição das máscaras de chifre no repertório do patrimônio cultural imaterial acompanha a expansão progressiva das agendas de preservação no Brasil, em especial após a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, firmada pela UNESCO em 2003 e da qual o Brasil é signatário (UNESCO, 2003). Tal percurso de patrimonialização, contudo, traz implicações espinhosas e persistentes. Como adverte Gonçalves (2002), a transposição de práticas culturais para a categoria de patrimônio estatal pode promover uma cristalização indesejada, eclipsando a sua dinâmica de mudança e reinvenção. No âmbito da educação patrimonial, as máscaras de chifre afirmam-se como instrumento didático fecundo, de modo articulado, para tratar de história, cultura e identidade local.

Iniciativas em escolas municipais e estaduais de Maragogipe, com oficinas de feitura de máscaras e rodas sobre o sentido do carnaval local, têm evidenciado tal potência formativa (Paiva, 2019). Ao colocar crianças e jovens em contato direto com sua própria trama cultural, essas ações adensam os vínculos comunitários e operam como salvaguarda efetiva do imaterial. Em última instância, a preservação requer, de fato, uma política cultural integrada, que reúna reconhecimento simbólico e suporte material aos seus agentes.

No terreno da antropologia do patrimônio, Gonçalves (2005) observa que processos de patrimonialização esbarram recorrentemente na conciliação entre a vitalidade da cultura viva e as exigências burocráticas de registro e conservação. Em Maragogipe, tal fricção salta aos olhos: se, de um lado, o título de patrimônio imaterial amplia a visibilidade e o valor simbólico das máscaras, de outro, pesa justamente o risco de congelamento ou folclorização, com perda de espontaneidade e de seu teor

de resistência. Trata-se de dilema reiterado em processos de patrimonialização de expressões populares em todo o Brasil.

Nesse sentido, a política pública voltada à salvaguarda das máscaras de chifre precisa acolher a complexidade dessa prática, assumindo-a como bem cultural plurisignificativo em suas camadas material, imaterial, performática e simbólica, isto é, como objeto concreto, conjunto de saberes e técnicas, ato de mascarar-se e brincar nas ruas, e, ainda, como campo de sentidos e valores inscritos na tradição. Sob essa ótica, trata-se de reconhecer um regime estético do sensível que articula memória, criação e pertença, evitando leituras redutoras do fenômeno. Uma abordagem integrada, atenta às mediações estéticas e às gramáticas da imagem, é decisiva para que a patrimonialização não subtraia às máscaras sua potência de reinvenção, preservando-as como espaço de expressão da criatividade popular e da memória coletiva (IPHAN, 2009).

Essa dimensão memorialística, em consonância com a crítica de cultura visual, é constitutiva do valor patrimonial das máscaras de chifre, pois nelas se condensam experiências, narrativas e afetos comunitários. Mais do que objetos, são dispositivos de lembrança coletiva, cuja performatividade social reitera vínculos, mobiliza repertórios simbólicos e reinscreve temporalidades partilhadas no corpo da festa. O que está em jogo, afinal, é uma forma de inscrição cultural que faz da cidade um cenário de reconhecimento mútuo, mediado por ícones visuais e gestos ritualizados, capazes de prolongar a memória do grupo no presente das ruas e no imaginário local (Gonçalves, 2005).

O processo de reconhecimento das máscaras de chifre como patrimônio cultural imaterial, a partir dessa leitura, envolve tensões persistentes entre preservação e espetacularização, atravessando regimes de visibilidade marcados por interesses turísticos e midiáticos. Gonçalves (2005) adverte que a patrimonialização pode, por vezes, converter práticas vivas em vitrines para o olhar do visitante, esvaziando-lhes o sentido originário e a função social que lhes confere densidade pública e legitimidade comunitária. O que significa, então, deslocar um rito compartilhado para o circuito do entretenimento, senão desestruturar a mediação estética que lhe sustenta a vitalidade?

Esse dilema é recorrente nos processos de patrimonialização no Brasil, especialmente quando se está diante de expressões populares vinculadas a festas e celebrações, nas quais a espontaneidade é parte do próprio dispositivo comunicacional.

Como observa Canclini (2003), a tensão entre cultura viva e cultura espetacularizada integra a lógica de globalização da cultura, em que práticas locais são reconfiguradas para se tornarem produtos consumíveis em circuitos turísticos globais. No caso das máscaras de chifre, a preservação de sua autenticidade e de sua potência inventiva depende da participação ativa da comunidade nos processos de salvaguarda, assegurando que a memória coletiva e o pertencimento cultural permaneçam no centro da prática carnavalesca (Canclini, 2003).

1.2. A cidade como patrimônio vivo e lugar de práticas de resistência cultural

A classificação das máscaras como patrimônio imaterial implica processos institucionais, que abrangem o mapeamento, o registro e a formulação de ações destinadas à sua salvaguarda. Não obstante, esse percurso está longe de ser neutro ou isento de tensões. Conforme Gonçalves (2005), a patrimonialização opera cultural e politicamente ao eleger práticas e objetos, atribuindo-lhes valor a partir de critérios muitas vezes externos à própria comunidade detentora. Sob essa estrutura analítica, em Maragogipe o problema central consiste em impedir que tal reconhecimento converta a prática em caricatura ou em performance reificada para o turismo, esvaziando seu lastro simbólico para os moradores.

Nesse horizonte temático, as diretrizes do IPHAN (2006), ao prescrever salvaguardas com participação direta das comunidades, oferecem um contraponto aos filtros institucionais e recolocam o protagonismo de mestres mascarados e grupos locais. Em paralelo, a crescente visibilidade traz efeitos ambíguos: pode gerar renda e reforçar a autoestima cultural (Canclini, 2003), mas também acentuar o risco de subordinar o valor simbólico à lógica mercantil, transformando as máscaras em souvenirs descontextualizados (Yúdice, 2004). Em visão panorâmica, o reconhecimento supõe calibrar critérios e práticas de gestão ao caráter vivo da tradição, evitando que a salvaguarda reproduza assimetrias e silencie vozes locais.

Em Maragogipe, tal tensão já se deixa ver em certas oficinas dedicadas à confecção de máscaras para comercialização em feiras de artesanato, que não raro simplificam formas e materiais para responder à procura de turistas e colecionadores (Gonçalves, 2005). Para que o processo não provoque a descaracterização da tradição, impõe-se que as políticas públicas fomentem estratégias de valorização do fazer

artesanal, respeitando os saberes tradicionais e assegurando que a criação permaneça orientada pelos próprios mestres mascarados (IPHAN, 2006).

Tal preocupação não é episódica; se, por um lado, a patrimonialização outorga visibilidade e valor simbólico às máscaras de chifre, por outro, incorre no risco de imobilizar uma tradição viva, convertendo-a em peça museal ou atração folclórica voltada a visitantes externos (Gonçalves, 2005). A valorização dessas máscaras se insere no horizonte temático do reconhecimento global do patrimônio imaterial, cujo marco é a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, ao equiparar práticas, saberes e expressões tradicionais a monumentos e bens materiais, abrindo caminho para o carnaval de Maragogipe e suas máscaras como patrimônios vivos, em constante reinvenção (UNESCO, 2003).

Não obstante, como alertam Kirshenblatt-Gimblett e outros autores, preservar o imaterial significa resguardar não só a forma, mas também a função e o sentido das práticas (2004). No caso das máscaras de chifre, isso supõe garantir sua potência de expressão criativa, crítica social e pertencimento comunitário, e não reduzi-las a objetos decorativos ou atrações turísticas. A patrimonialização como patrimônio cultural imaterial evidencia desafios contemporâneos da salvaguarda: não basta registrar e proteger a fisicalidade dos artefatos, é preciso assegurar a transmissão, a apropriação e a reinvenção dos saberes e sentidos pelas comunidades, mantendo vivas as práticas que lhes dão valor e evitando sua cristalização ou mercantilização excessiva (Kirshenblatt-Gimblett, 2004; Gonçalves, 2005).

O caso das máscaras de chifre de Maragogipe revela, portanto, a potência e a fragilidade do patrimônio cultural imaterial em um contexto global marcado pelo turismo cultural, pelas políticas de identidade e pelos interesses econômicos que atravessam a cultura popular. Proteger essas máscaras e a tradição que elas encarnam implica não apenas registrá-las como patrimônio, mas sobretudo fortalecer as redes de produção e transmissão de saberes, valorizar o protagonismo das comunidades locais e reconhecer a cultura popular como um campo de constante negociação simbólica, no qual o passado e o presente se entrelaçam em novas formas de expressão e pertencimento (Canclini, 2003; IPHAN, 2006).

Diante desse cenário, a ameaça advinda das pressões externas e das transformações nas dinâmicas sociais e econômicas se apresenta como obstáculo central. Nesse sentido, Almeida (2012) ressalta que o turismo tende a converter manifestações culturais em mercadorias, submetendo-as a uma lógica de consumo que compromete sua autenticidade e deturpa sentidos originários.

A dinâmica social de Maragogipe é resultado de séculos de influência e transformação, que moldaram as estruturas do território e da sociedade local, marcadamente atravessadas por processos históricos que deixaram marcas profundas na organização comunitária. Tais processos refletem a complexidade das relações sociais decorrentes ao longo do tempo e o modo como a população local, predominantemente negra, construiu vínculos de resistência e ressignificação diante das adversidades impostas pela história, conforme observa Silva (2007).

A geografia de Maragogipe, marcada pela integração entre áreas rurais e urbanas conectadas pelo rio Paraguaçu, propicia um ambiente singular para a expressão das práticas culturais da população. A ligação sólida entre os sujeitos, o meio físico e práticas seculares, como a agricultura e a pesca, destacada por Lima (2014), é sentida muito além das rédeas econômicas, perpassando tradições, celebrações e hábitos alimentares. Em consonância, Andrade (2015) chama a atenção para o urbanismo da cidade, cuja tessitura de ruas estreitas, residências coloniais e igrejas antigas mantém viva uma matriz colonial, essencial ao entendimento e resguardo do patrimônio urbano.

Em Maragogipe, as associações de moradores afirmam-se como guardiãs da cultura e catalisadoras de amparo social, tecendo redes de auxílio recíproco que sustentam a vida coletiva e fazem circular saberes, sobretudo nas áreas rurais, onde o intercâmbio cotidiano molda identidades e dá lastro à memória local.

À luz dessa dinâmica, o futuro cultural do município requer políticas públicas que conciliem dinamização econômica e tutela das tradições, evitando a folclorização e a mercantilização apressada, com ações que fortaleçam a educação patrimonial em escolas e comunidades para que as novas gerações reconheçam raízes e patrimônio imaterial, como lembra Santos (1999), “a educação patrimonial é um processo contínuo de conscientização, que envolve toda a comunidade na preservação e valorização do seu patrimônio”.

Nessa lógica, a educação patrimonial deve operar como eixo estruturante da valorização identitária e da transmissão intergeracional, não se limitando à inserção de conteúdos locais em currículos, mas promovendo vivências, registros compartilhados e práticas de salvaguarda conduzidas com a comunidade, conforme pontua Oliveira (2015). Quando o espaço escolar se converte em elo vivo entre mestres de ofício, juventudes e poder público, instauram-se experiências formativas que excedem o repertório informativo e convocam um compromisso ético com o cuidado do comum. Oficinas com artesãos, inventários participativos, roteiros de memória e feiras de saberes ilustram modos de ancorar o patrimônio no cotidiano, fortalecendo o protagonismo das famílias e a legitimidade das associações na mediação cultural.

Em paralelo, iniciativas de turismo e economia criativa podem tornar-se aliadas da salvaguarda quando pactuadas com participação social, critérios de transmissão e benefícios redistributivos, afinal, que desenvolvimento interessa se silencia as vozes que o constituem. Ao articular proteção e futuro, comunidade e Estado, tal arranjo reinscreve a cultura maragogipana como bem comum vivo, cuja continuidade depende de vínculos, práticas e responsabilidades compartilhadas, sempre nutridas no território.

Tal perspectiva só ganha força à medida que se entrelaça às iniciativas do poder público, dos agentes culturais e da própria comunidade, ampliando o reconhecimento da heterogeneidade constitutiva do acervo cultural maragogipano e sua pertinência em um contexto marcado por pressões globalizantes. As reflexões de Souza (2017) ressoam nesse cenário ao indicar que o compromisso coletivo em perpetuar o patrimônio local não é mero gesto nostálgico, mas ato consciente de resistência identitária, capaz de manter vivas as raízes históricas mesmo diante de transformações aceleradas.

Maragogipe, com seu terreno rico em diversidade, geograficamente diversificado e imerso em práticas de resistência cultural, é um território que tem resistido à modernização imposta pela globalização. A inserção das festas tradicionais no campo turístico instaura o desafio de compatibilizar crescimento econômico e proteção ao patrimônio imaterial. A conversão dessas festividades em produtos culturais, como argumenta Almeida (2016), pode privá-las de seu valor simbólico mais profundo, convertendo rituais comunitários em meros espetáculos mercantilizados.

Esse risco de esvaziamento demanda respostas que favoreçam tanto a valorização cultural quanto o protagonismo comunitário na proteção de seus bens imateriais. Nesse quadro analítico, Santos (2009) defende que apenas uma política fundamentada no respeito às singularidades promove trocas legítimas sem dilapidar a tradição ancestral.

A resistência cultural em Maragogipe ultrapassa o universo das festas e práticas artísticas, manifestando-se também na luta pela manutenção de territórios que detêm valor simbólico e prático para a população local. O mangue, em particular, ocupa papel central nesse processo, reunindo camadas de significado que transcendem seu aspecto natural para tornar-se suporte das atividades de pesca artesanal e das práticas culturais a ela associadas.

Não se pode reduzir a disputa por essas áreas à sua dimensão econômica; ela se desdobra em um embate simbólico que toca profundamente as questões identitárias e a continuidade das práticas sociais tradicionais. Nessa direção, Nascimento (2012) evidencia o mangue enquanto referência de resistência, elo com a ancestralidade e fundamento sustentável para as gerações futuras, deslocando o olhar para um horizonte que articula pertença e projeção temporal.

Ao considerar o contexto de Maragogipe, torna-se evidente que sua cultura opera em processo de renovação constante, conduzida pelo compromisso da comunidade com a preservação e a reinvenção de suas tradições. Tal dinâmica não apenas impede que o patrimônio cultural se converta em mera recordação do passado, mas garante que ele se perpetue como experiência compartilhada e continuamente atualizada, projetando sentidos para o futuro coletivo. Assim, Maragogipe consolida-se como território fundamental para a compreensão da identidade baiana e brasileira, reafirmando, em suas práticas, o valor do pertencimento e da memória coletiva (Nascimento, 2011).

A conformação geográfica de Maragogipe, imersa nos contornos dos rios, entrelaçada pelo abraço dos manguezais e delineada pelas ruas coloniais, constitui não apenas um pano de fundo, mas o próprio fundamento identitário de seus habitantes. Este território, cujas terras férteis e extensões de mangue fertilizam práticas ancestrais como a pesca artesanal e o extrativismo de mariscos, transcende a mera funcionalidade e transforma-se em matriz de experiências e saberes vividos. Entrelaçando as nuances do território e os fluxos das marés, percebe-se uma rede de práticas culturais

e rituais transmitidos oralmente, gerando um elo comunitário que resiste ao tempo e às transformações (Carvalho, 2008).

Se observado sob o prisma da história de ocupação do Recôncavo, nota-se o encontro, nem sempre pacífico, entre indígenas, africanos e europeus, forjando um palco social em que os espaços naturais, notadamente os manguezais, tornam-se lugares de reinvenção simbólica e resistência cotidiana. Essas espacialidades, sobretudo pelas mãos das populações negras marginalizadas durante a colonização, foram reinterpretadas e redimensionadas, carregando marcas indeléveis de reinvenção (Nascimento, 2015).

Por conseguinte, cada traço urbano, seja nos casarões envelhecidos, nas ruas de pedras ou nos ancoradouros ribeirinhos, condensa não só formas arquitetônicas, mas também as memórias e os significados tecidos em festividades e rituais que reconstroem, a cada celebração, a identidade coletiva (Miguez, 2004).

Outro ponto relevante é a relação entre o território rural e o urbano. Maragogipe possui uma significativa população rural, que vive em comunidades tradicionais e quilombolas. Essas comunidades mantêm uma relação simbiótica com o território, onde práticas agrícolas, religiosas e festivas se entrelaçam de maneira única. O saber-fazer agrícola, por exemplo, está diretamente conectado aos ciclos naturais e às festas religiosas que marcam o calendário cultural dessas populações. Essa conexão entre território, trabalho e fé é uma característica marcante da cultura maragogipana (Almeida, 2007).

Nesse panorama, Maragogipe evidencia um campo de pertencimentos que vai além da divisão física entre centro histórico e periferia, delineando uma distinção simbólica entre “filhos da terra”, portadores de ancestralidade local, e “forasteiros”, que chegam por diferentes razões, inclusive turísticas. Cumpre destacar que tal distinção incide diretamente sobre a apropriação territorial: enquanto os primeiros o assumem como patrimônio coletivo a resguardar, os segundos o tratam sob a lógica do consumo cultural (Silva, 2018).

Nessa perspectiva, torna-se inviável dissociar cultura, território e população. A cultura maragogipana emerge dos elementos materiais e simbólicos do espaço vivido: águas, ruas, casas e rituais se entrecruzam, sendo moldados pelos saberes, práticas e afetos de seus habitantes. Não se trata de uma cultura abstrata, mas fundamentalmente territorializada, na qual o espaço não constitui mero pano de fundo, mas sim ator e depositário de sentidos, memórias e identidades (Santos, 1999).

Tal conexão garante resistência e vitalidade à cultura local, mesmo frente às dinâmicas exógenas impostas pelo turismo e pela modernização, uma vez que tradições e práticas culturais permanecem como expressões enraizadas da coletividade, evitando a transformação do cotidiano em mero espetáculo para consumo externo (Miguez, 2004).

Resumidamente, compreender a cultura de Maragogipe implica reconhecer a interdependência entre território e população. Desvinculados desse binômio, o território converte-se em espaço esvaziado de significados e a população perde o referente material e simbólico de sua identidade. Nessa relação, o território resguarda a memória, enquanto a população a mantém viva e dinâmica, consolidando uma cultura em permanente construção (Santos, 2002).

Sob a ótica de autores como Moscovici, Da Matta e Gonçalves, argumenta-se que o patrimônio transcende os objetos materiais, englobando práticas, saberes e crenças continuamente transmitidos e ressignificados. Dessa perspectiva, o patrimônio é concebido como parte inseparável da vida social, cujo valor reside na articulação entre tradição e transformação. A centralidade desse enfoque assegura respeito à diversidade, à memória local e à valorização comunitária, pilares fundamentais na construção de identidades.

Sob uma abordagem que privilegia o caráter dinâmico do patrimônio, este capítulo evidencia a centralidade das manifestações culturais de Maragogipe enquanto marcos identitários. Ressalta-se, nesse quadro analítico, que sua preservação implica reconhecer práticas e conhecimentos em constante renovação, afastando a noção de um acervo meramente estático.

Embasando-se nas contribuições de Moscovici, Da Matta e Gonçalves, sustenta-se que o patrimônio cultural constitui um sistema vivo, apto a mediar tradição e mudanças sociais. Nesse domínio de análise, observa-se a promoção da manutenção da diversidade e da memória como vetores estratégicos para o fortalecimento comunitário.

O território de Maragogipe, forjado sob a herança do colonialismo, projeta-se enquanto espaço de reprodução e renovação das expressões culturais formadoras da identidade local. Localizado às margens do Rio Paraguaçu, o município evidencia, em sua vida social, a presença ativa de elementos geográficos e de formatos econômicos assentados na agricultura, pesca e turismo. Esses fatores entrelaçam-se e dialogam

com as práticas culturais dos habitantes. Nesse plano de fundo, destaca-se uma diversidade cultural, perceptível por meio do reconhecimento e da valorização das diferentes matrizes étnicas constituintes do território nacional (Brasil, 1997).

A noção de patrimônio, sob tal configuração, ultrapassa a manutenção material, implicando também o registro e salvaguarda de bens sensíveis, incluindo o cuidado tanto com objetos quanto com práticas simbólicas que vitalizam o patrimônio imaterial do município. Conforme assinala Gonçalves (2002), a concepção de patrimônio adquire feição ideológica, refletida no comprometimento com o registro, permanência e tutela das várias dimensões integrantes da memória coletiva.

A vivência religiosa popular encontra expressão nas cidades por intermédio de templos, igrejas, capelas, terreiros, que marcam e ordenam territórios consagrados. A cada edificação consolidada, o espaço urbano absorve novas camadas de significado e memória coletiva, transformando tais edifícios em vetores de patrimônio material e simbólico.

Não raro, espaços naturais como rios, encruzilhadas e montes são também resignificados, mostrando que o sagrado extrapola os limites da construção e se ancora de modo vital nos vestígios do território físico (Prandi, 2005). No presente capítulo, a decisão metodológica é por adiar a análise pormenorizada dos rituais, concentrando-se a investigação nos espaços físicos e seus símbolos como manifestações do patrimônio religioso.

A compreensão da relação entre povo e território demanda uma análise que transcenda o mero registro documental, conforme destaca a UNESCO (2003). Catalogar manifestações culturais de forma isolada revela-se insuficiente; torna-se necessário situá-las em seus contextos sociais, históricos e espaciais. O cuidado com o patrimônio material deve ser articulado à valorização dos saberes locais, das formas de vida e do sentimento de pertencimento, fundamentos que configuram a existência coletiva.

No caso de Maragogipe, a cultura emerge como síntese de experiências compartilhadas, resistências históricas e expressões simbólicas. As dinâmicas sociais e culturais desse território não se separam das águas, dos manguezais, das trilhas de barro que conectam comunidades, tampouco das casas centenárias que preservam a memória local. Compreender Maragogipe implica reconhecer a inseparabilidade entre a dimensão material do espaço e a vivência imaterial de afetos, memórias e tradições, elementos que forjam a identidade de seu povo.

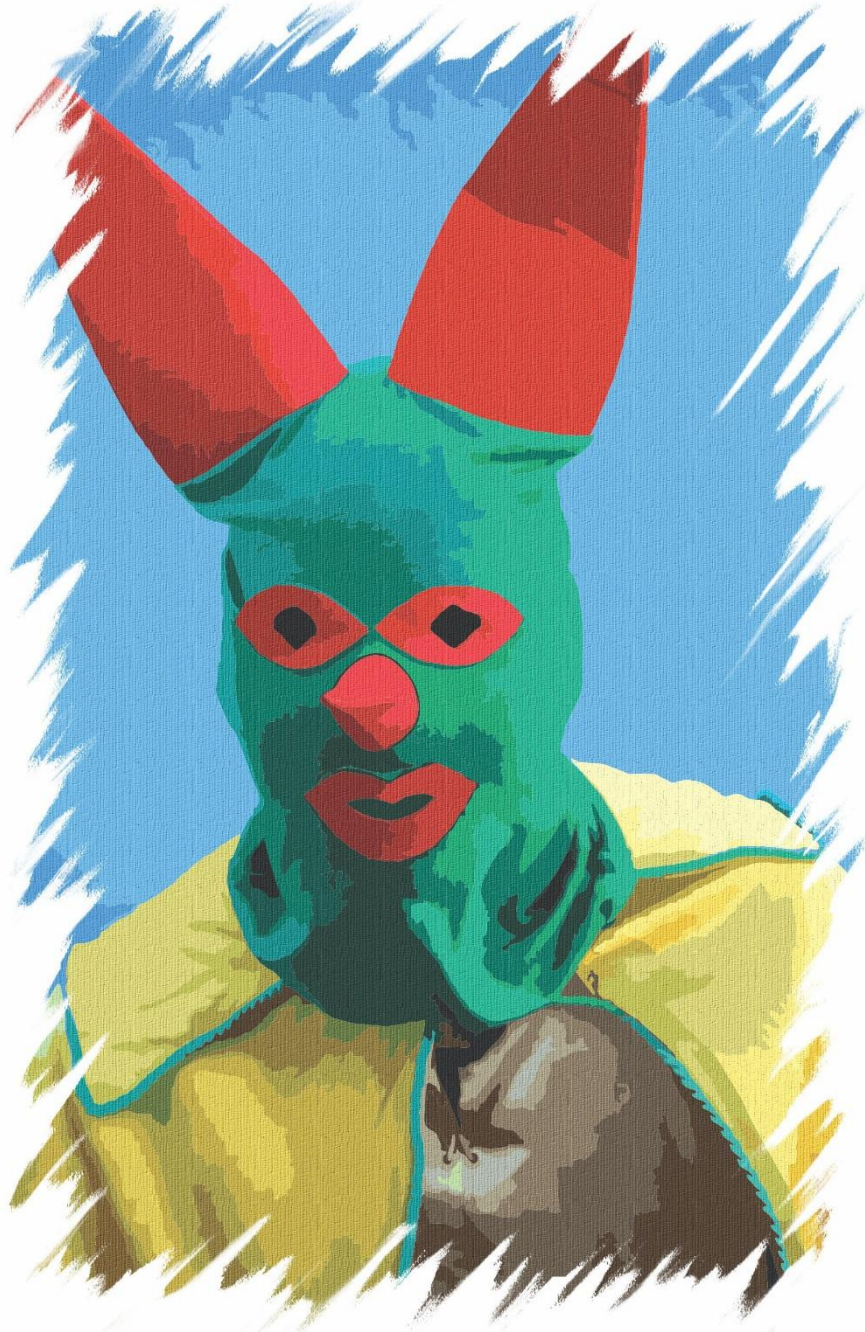
Refletir sobre Maragogipe implica reconhecer que sua riqueza cultural está intrinsecamente vinculada ao território e aos processos históricos e sociais que moldaram suas vivências. O território maragogipano vai além de uma simples delimitação espacial, configurando-se como um espaço experienciado e atravessado pelas práticas, rituais e tradições reelaboradas no seio da coletividade (Santos, 2006; Haesbaert, 2004).

Sob essa conjuntura, o elo entre identidade coletiva e território se adensa, pois as narrativas e usos cotidianos atualizam e ressignificam constantemente o lugar, gerando sentido e reforçando o sentimento de pertencimento (Benjamin, 1985; Hall, 2006). Em Maragogipe, o tecido histórico revela, pela convivência e resistência de distintos legados étnicos, uma multiplicidade simbólica expressa nos modos de habitar e nas formas públicas de sociabilidade, cujas orientações são balizadas tanto pelas memórias quanto pelos rituais do dia a dia (Ferreira, 2011; Cascudo, 2004; Prandi, 2005).

Assim, compreender a relevância de Maragogipe exige ultrapassar a mera constatação da pluralidade cultural, atentando para o entrelaçamento indissociável entre expressões simbólicas e o território que as abriga. Essas manifestações culturais emergem articuladas a dimensões históricas, espirituais, sociais e afetivas, nas quais a memória coletiva e vivências partilhadas conferem densidade ao espaço (Haesbaert, 2004; Santos, 2006).

Preservar Maragogipe, portanto, pressupõe valorizar as práticas e os lugares do cotidiano, reconhecendo a maneira pela qual a identidade local se constitui a partir da integração entre o vivido, a memória e as formas de ocupação do território. Trata-se de reconhecer que a cultura de Maragogipe se ancora, de modo inseparável, tanto no solo e na história quanto nas práticas que ali persistem e se renovam.

Capítulo 02



FONTE: Fotografia de João Farkas / Ilustrada pelo próprio pesquisador

2 CULTURA E CARNAVAL

A gênese do carnaval aponta para rituais festivos de filiação pagã que antecedem o cristianismo, expressando-se em celebrações arcaicas orientadas a assinalar fases de passagem e de renovação social (Damatta, 1997; Ferreira, 2004). O termo *carnaval* deriva do latim *carnevale*, com a acepção de “adeus à carne”, e encontra raízes em ritos romanos dedicados à deusa Ísis, nos quais máscaras e procissões figuravam a suspensão de normas cotidianas (Burckhardt, apud Cerqueira, 2002). Nesse plano interpretativo, a despedida simbólica do corpo converge com a dramaturgia da exceção, operando uma descompressão social que reorganiza provisoriamente fronteiras e pertencimentos.

Com a consolidação do cristianismo, essa dinâmica foi gradualmente apropriada e ressignificada no calendário sagrado, ocorrendo imediatamente antes da Quaresma, ciclo de abstinência e penitência na tradição católica. Assim, o carnaval emergiu como extravasamento coletivo autorizado, expressão ambígua da convivência entre legados pagãos e acomodações cristãs.

No Brasil, as celebrações carnavalescas começaram em 1723 com a chegada do *Entrudo*, prática festiva de caráter lúdico trazida por imigrantes portugueses dos Açores, de Cabo Verde e da Ilha da Madeira. Marcado por gestos irreverentes, o Entrudo sofreu críticas da imprensa da época, que o tachava de desordeiro e sem civilidade (Moraes Filho, 1979). O discurso jornalístico não só registrou como hierarquizou, convertendo brincadeiras em ameaça à ordem social.

Segundo Moura (2013), no século XIX, elites brasileiras buscaram um carnaval refinado, inspirado no europeu de Nice, contrapondo-se ao Entrudo popular. Essa mudança marginalizou batucadas, afoxés e mascarados nas grandes cidades, mas também catalisou a incorporação de elementos afro-brasileiros no próprio Entrudo. Essa dinâmica ampliou a participação popular até que o Entrudo foi proibido em 1853, abrindo caminho para um modelo mais moderno de carnaval.

Na Bahia, distinguem-se, entre o fim do século XIX e início do século XX, as formas carnavalescas das elites, bailes fechados e fantasiados, e as manifestações populares, especialmente os afoxés. Esses grupos, com raízes no candomblé, desfilavam pelas ruas, afirmando a identidade afrodescendente, como o Afoxé Filhos de Gandhi, simbolizando criatividade e resistência cultural.

Paralelamente, grandes clubes desfilavam nas ruas do centro, hoje o Centro Histórico, transformando as avenidas em palcos de ostentação. Mulheres da elite, trazendo fantasias inspiradas na cultura europeia, protagonizavam uma versão sofisticada da festa (Silva, 2009). Com o tempo, esse protagonismo cedeu espaço à abertura popular, consolidando o carnaval baiano como evento inclusivo, em constante diálogo entre culturas.

A cultura popular é o alicerce simbólico e social do Carnaval de Maragogipe. Ela constitui práticas culturais emergentes de grupos populares, transmitidas oralmente e preservadas pela vivência coletiva, festas, danças, músicas, culinária, trajes e objetos simbólicos revelam valores, crenças e memórias sociais (Canclini, 1983).

Em Maragogipe, a cultura popular ganha destaque no carnaval, transformando a cidade num palco onde memórias, ancestralidades e inovações se fundem (Miguez, 2006). As máscaras de chifre são centrais nessa expressão, conferindo mistério, irreverência e humor. Cada máscara reflete figuras folclóricas, seres míticos e críticas sociais, revelando a complexidade cultural local (Sant'Anna, 2012).

Essa cultura não é pano de fundo, mas fundamento das expressões carnavalescas, manifestação dos modos de vida, experiências cotidianas e resistência simbólica. Em Maragogipe, ela se faz presente não só nas máscaras, mas também na musicalidade, na culinária, nas danças e nos rituais festivos. É um saber coletivo, construído pela oralidade, pela prática e pela convivência, atravessando gerações mesmo em ambientes de mudança social.

Esse caráter dinâmico faz do carnaval maragogipano um espaço de invenção e pertencimento, no qual os habitantes se veem, se representam e se transformam. É aí que as identidades locais se fortalecem, em diálogo contínuo entre passado e presente.

A cultura popular é também um espaço político. Ao ocuparem as ruas com corpos mascarados, vozes irreverentes e gestos escancarados, os moradores afirmam seu direito à cidade, à memória e à expressão. Assim, o carnaval transcende o entretenimento: é ato simbólico de resistência, inversão das lógicas sociais e afirmação da coletividade.

Canclini (2003) reforça que a cultura popular é campo de disputas simbólicas, não tradição congelada. Ela é criação, conflito e negociação, onde sentidos são produzidos e sujeitos se posicionam frente às transformações sociais, políticas e econômicas. Em Maragogipe, isso se expressa na forma como os habitantes imprimem sua

subjetividade e reconfiguram o cotidiano através da performance, do riso e da brincadeira.

Valorizar a cultura popular em Maragogipe é, portanto, mais do que reconhecer manifestações artísticas: é promover políticas que fortaleçam os espaços comunitários, estimulem os mestres e mestras da tradição e assegurem a transmissão intergeracional dos saberes. A cultura popular, em sua forma mais vibrante, criativa e simbólica, representa uma das maiores riquezas do povo brasileiro, e Maragogipe a revela plenamente em sua expressão mais intensa.

Maragogipe é um município cuja identidade cultural é inseparável de seu território e população. Sua geografia, história e práticas culturais são fundamentais para compreender as expressões que permeiam a vida cotidiana. O Carnaval de Maragogipe e suas máscaras de chifre exemplificam como a cidade preserva e celebra sua herança cultural, mantendo viva a memória de um povo que resistiu e reafirmou sua identidade ao longo do tempo.

A invenção do trio elétrico na década de 1950 (figura 20), idealizado por Dodô e Osmar, transformou profundamente o carnaval baiano ao introduzir uma nova forma de celebração centrada na música e na inovação tecnológica (Góes, 2000; Paulafreitas, 2005).

Figura 20 - Fubica, carnaval de Salvador



Fonte: IPAC/Livro História do Carnaval da Bahia

Essa mudança impulsionou o abandono paulatino das fantasias tradicionais, que, antes onipresentes entre os foliões, deram lugar às mortalhas e, posteriormente, aos abadás, uniformizando a experiência dos blocos (figura 21). Entretanto, blocos como Ilê Aiyê, Muquiranas e Os Mascarados resistem a essa homogeneização, preservando o aspecto criativo e singular do vestuário carnavalesco.

Figura 21 - Foliões no Carnaval de Maragogipe (1895)



Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Maragogipe.

Em Maragogipe, para além da expressiva herança africana, as influências portuguesas e indígenas operam como vetores decisivos na tessitura da cultura local, compondo um repertório simbólico que se inscreve no cotidiano e na memória coletiva. O entrelaçamento dessas três matrizes, africana, portuguesa e indígena, conforma não apenas o modo de vida desta cidade, mas também a performatividade social de suas expressões culturais, onde se adensam sentidos de pertença e historicidade.

Tal dinâmica torna-se visível nas danças e na música do carnaval, em que o batuque afro-brasileiro se articula à música popular brasileira e a reminiscências de danças europeias, instaurando um regime estético do sensível marcado pelo hibridismo. Em consonância com essa lógica, a cidade evidencia que tradição e invenção não se opõem, antes se friccionam produtivamente, produzindo novas gramáticas sonoras e corporais. Segundo Miguez (2000), a fusão desses elementos singulariza as

idades do Recôncavo, onde a diáspora africana engendra uma cultura híbrida e resistente, sustentada por práticas de reapropriação e memória.

Ainda que não figure entre as cidades mais populosas da Bahia, Maragogipe esboça uma densidade de práticas culturais que rivaliza com a de metrópoles, convertendo a vida urbana em um laboratório de mediação estética. O carnaval, sob essa ótica, ultrapassa o estatuto do entretenimento e se converte em dispositivo comunicacional de reafirmação identitária, em que os maragogipanos reatualizam suas raízes afro-brasileiras e confrontam processos de silenciamento.

Tais vivências operam como rituais de resistência, nos quais a coletividade disputa regimes de visibilidade e reinscreve narrativas históricas em chave afirmativa. O que significa, então, reduzir essa experiência a um espetáculo quando ela se produz como formação sensível do comum e proteção simbólica contra o apagamento? Como observa Nascimento (2011), “o carnaval não é apenas um espetáculo, mas uma vivência coletiva de afirmação cultural”, afirmativa que se comprova na materialidade dos corpos e dos sons que reconfiguram o espaço público.

A presença expressiva da população afrodescendente em Maragogipe é igualmente constitutiva do território enquanto campo de produção cultural, alargando suas fronteiras simbólicas. Terreiros de candomblé, rodas de samba de roda e festas de largo reiteram a cidade como cena de afirmação identitária, em que o espaço urbano é ressignificado por práticas devocionais, festivas e políticas que se interpenetram.

Em tempos de disputas pela memória, essas manifestações se tornam gramáticas da presença, reconectando o cotidiano a linhas de ancestralidade e à experiência compartilhada da festa. Durante o carnaval, as ruas transmutam-se em território sagrado da cultura popular, onde passado e presente se imbricam na celebração da vida, da resistência e da ancestralidade, produzindo uma inscrição cultural que desafia os limites entre sagrado e profano, tradição e invenção (Lopes, 2010).

No que diz respeito ao carnaval de Maragogipe, que será aprofundado no tópico seguinte, trata-se de uma celebração tradicional e vibrante que encanta moradores e visitantes todos os anos. Conhecido por sua autenticidade e riqueza cultural, esse carnaval oferece uma experiência singular, permeada por música, dança e manifestações populares. Os preparativos iniciam-se muito antes da data oficial, envolvendo a comunidade em um processo coletivo de criação.

Os registros mais antigos do carnaval maragogipano remontam ao final do século XIX, especificamente ao ano de 1897, em um estilo próximo ao carnaval de Veneza. O jornal *Nova Era*, semanário local, descreveu o evento da seguinte maneira: “Foi nada mais, nada menos, que a nossa estreia nesta espécie de festejos, que outras festas não nos faltam sempre: tardia estreia, é verdade, mas prodigiosa de força e de entusiasmo, robustíssimo e miraculoso fruto de seiva tão fraca e rara, como é o metal que corre nas algibeiras destes operários e destes pobres.”

Figura 22 - Bloco “Os chineses”, no Carnaval de Maragogipe(1939)



Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Maragogipe

O carnaval de Maragogipe mantém uma identidade singular ao preservar os mascarados e caretas como figuras centrais da manifestação. Sob máscaras elaboradas e com vozes em falsete, esses personagens invadem as ruas, desafiando a percepção dos foliões por meio do humor, do mistério e de uma expressividade corporal que remete ao passado. A frase reiterada, “Você me conhece, careta?”, reforça o jogo entre anonimato e pertencimento, ao mesmo tempo em que sustenta uma atmosfera lúdica, marcada por ironia e riso popular. A sobrevivência desses elementos distingue o carnaval local dos modelos hegemônicos das grandes cidades, conferindo-lhe um vigor ritual próprio e ancorado em práticas históricas.

A riqueza estética das fantasias, que transita entre o folclore nacional e ícones da cultura televisiva, revela uma síntese intrincada entre tradições europeias e influências africanas, perceptíveis nos ritmos, instrumentos e coreografias (Maragós, 2008). Observa-se, contudo, uma crescente valorização do luxo e do espetáculo visual, impulsionada por interesses turísticos e políticas municipais, o que tem repercutido na diluição de certos traços afro-brasileiros característicos da celebração. Esse movimento de transformação, embora impulsione a festa à visibilidade e ao mercado cultural, imprime tensões sobre sua autenticidade e sobre os vínculos simbólicos entre criação coletiva, memória e identidade local.

O carnaval de Maragogipe se constitui, historicamente, como um território de resistência cultural. Inicialmente, as fantasias eram visivelmente influenciadas pelos Ternos de Reis, cuja presença marcante durante os meses de dezembro a janeiro envolvia grupos como Estrela D'Alva, Camponesa da Galileia e Jardim Mimoso.

Ainda que, ao longo do tempo, as indumentárias tenham se transformado, a essência do carnaval local permanece intacta há mais de um século: a celebração das máscaras e das fantasias permanece como núcleo persistente da festividade, evidenciando a força da tradição. Conforme destaca Mello (2001), o próprio ato de resistência permeia os habitantes de Maragogipe, que, diante de sucessivos desafios, reivindicam anualmente o protagonismo de uma manifestação que integra a memória social do município, convocando a coletividade ao exercício contínuo de reapropriação cultural. Mesmo diante das transformações advindas do cenário carnavalesco baiano, Maragogipe incorporou inovações sem sacrificar sua identidade. Nos anos 1950, o carnaval local aderiu ao trio elétrico, iniciativa materializada na criação do trio “Maragós” (figura 23), concebido por Aidil do Nascimento, o “Dica”, veículo que se tornou emblemático para os moradores, permanecendo, ainda hoje, como referência nostálgica na folia maragojipana.

Figura 23 - Trio Maragós – Carnaval de Maragogipe (1950)



Fonte: Caderno do Ipac3.

Tal introdução, ampliada nos anos 1980, quando a banda “Transas Mil” também passou a desfilar com seu próprio trio (figura 24), evidenciou a influência da axé music e consolidou o movimento de assimilação dos elementos do carnaval soteropolitano. Contudo, mesmo diante dessas inovações, a tradição dos mascarados não se perdeu: eles seguiram protagonizando a festa, acompanhando os trios, reafirmando assim a especificidade do carnaval de Maragogipe, onde o novo convivia harmonicamente com práticas ancestrais.

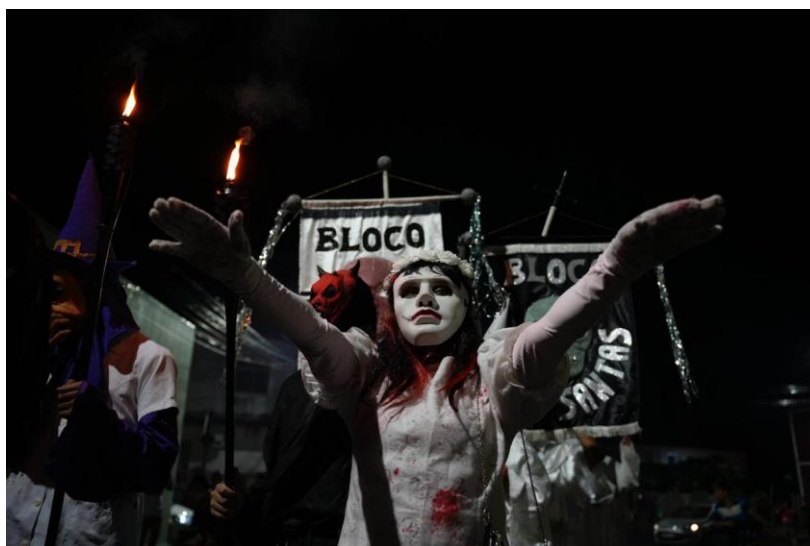
Figura 24 - Trio Transas Mil, carnaval de Maragogipe (1993)



Fonte: Acervo pessoal do autor.

O Bloco das Almas constitui expressão particular da diversidade carnavalesca local (figura 25). Conhecido também como “Bloco do Silêncio”, esse grupo singular compõe-se por mascarados, em geral vestidos de branco, que perambulam pela cidade ao romper da madrugada, entre a sexta-feira e o sábado de carnaval. A performance remete a encenações fantasmagóricas, utilizando correntes, velas e tambores e partindo, simbolicamente, do cemitério municipal em direção à Praça Matriz, numa dramatização que marca o início oficial da festa e revela o imaginário peculiar que caracteriza o carnaval da cidade.

Figura 6 - Bloco das Almas, Carnaval de Maragogipe (2025)



Fonte: Júnior de Major

O carnaval de Maragogipe se apresenta como celebração tradicional e vibrante que encanta moradores e visitantes todos os anos. Reconhecido pela riqueza cultural e pela autenticidade, esse carnaval propicia experiência singular, repleta de música, dança e manifestações culturais. Os preparativos iniciam-se muito antes da data oficial, convocando a comunidade a um processo coletivo de mobilização e criação.

O Recôncavo Baiano, em seu conjunto, configura território de identidade cultural vigorosa, tecido pelo entrelaçamento, ao longo dos séculos, de tradições indígenas, africanas e portuguesas. A população de Maragogipe, de maioria afrodescendente, exprime perfil cultural robusto, marcado tanto pela resistência quanto pela preservação de tradições. A festa carnavalesca constitui momento emblemático dessa afirmação identitária, encontrando nas máscaras de chifre uma de suas representações mais tradicionais e potentes.

A história da cidade permanece intrinsecamente vinculada à escravidão e à resistência negra. O legado desse passado continua a ressoar nas estruturas sociais e nas práticas culturais locais. Como argumenta Souza (2013), “as práticas culturais são formas de resistência à opressão e ao apagamento das identidades africanas e indígenas”. A manutenção de tradições, como o uso das máscaras de chifre, reafirma a memória coletiva e robustece os vínculos identitários do povo maragogipano.

Produzidas artesanalmente com técnicas locais, essas máscaras são símbolos da festa popular e representam a força das comunidades negras em preservar suas heranças diante de constantes pressões externas. A configuração territorial da cidade, com forte presença rural, também influencia a forma como a cultura é vivenciada. Comunidades que mantêm vínculos com a terra reforçam a importância de práticas como a agricultura e a pesca na construção de um modo de vida que dialoga diretamente com o território (Silva, 2007).

Apesar das transformações decorrentes da urbanização, Maragogipe conserva elementos dessa relação ancestral com o espaço. Em bairros periféricos, as manifestações culturais seguem intensas, com o carnaval ocupando posição central na vida da população. A festa, que mescla religiosidade, tradição popular e resistência, afirma a relevância de manter vivas as raízes históricas da cidade. Miguez (2000) ressalta que “a cultura é o reflexo da identidade de um povo, e é através dela que os indivíduos se conectam ao seu território e à sua história”.

A culinária local, por sua vez, constitui uma expressão significativa dessa interação entre território, história e vida social. Maragogipe, inserida no Recôncavo e cercada por manguezais, desenvolveu práticas alimentares baseadas na pesca artesanal e no extrativismo. Ingredientes como peixes, camarões, mariscos e caranguejos são centrais na alimentação, com saberes transmitidos oralmente sobre marés, defesos e hábitos dos animais (Diegues, 1998). Mulheres e homens exercem papéis fundamentais, desde a coleta até a preparação de alimentos carregados de valores simbólicos.

Festas e manifestações populares como o carnaval de máscaras, o samba de roda, o *bumba meu boi* e celebrações religiosas sincréticas se vinculam fortemente ao território, ocupando locais específicos como ruas, praças e beiras de rio que carregam significados sociais e históricos (Ferreira, 2011). O carnaval transforma o espaço urbano em um palco simbólico de liberdade, ancestralidade e humor popular, revelando a inventividade do povo e sua capacidade de renovar tradições sem romper com suas raízes.

A religiosidade também se ancora no território, que adquire valor sagrado por meio de práticas espirituais coletivas. Encruzilhadas, rios e montes são elementos recorrentes nos rituais e liturgias, revelando a interdependência entre espaço físico e espiritual (Prandi, 2005).

A tradição oral é essencial para a reprodução cultural em Maragogipe. Mitos, lendas e histórias contadas pelos mais velhos articulam o passado ao presente, atribuindo significados a lugares e experiências. Narrativas orais reforçam os laços comunitários e contribuem para o pertencimento ao território (Benjamin, 1985).

A cultura maragogipana está, portanto, enraizada em sua geografia, história e práticas sociais. O território não se limita à sua dimensão física, mas se constitui como espaço vivido, permeado por experiências sensíveis, tradições herdadas e formas cotidianas de saber e fazer (Santos, 2006; Haesbaert, 2004). As manifestações culturais, da culinária aos rituais, revelam a interdependência entre ambiente, memória histórica e afetividade (Diegues, 1998; Lody, 2009).

Santos e Barbosa (2010) afirmam que personagens do carnaval de Maragogipe dialogam com a comunidade por meio de gestos e visualidades, evidenciando uma memória coletiva que não se limita à linearidade dos fatos, mas que é reinventada culturalmente. O reconhecimento institucional da festa se intensificou com a presença dos mascarados em eventos como a Lavagem do Bonfim, o Fuzuê de Salvador (2016) e até o desfile da Portela em 2011, sob direção de Paulo Menezes, além da participação na Lavagem de La Madeleine em Paris.

Inspirado na Lavagem do Bonfim, Santos e Barbosa (2010) apontam o carnaval como espaço privilegiado de simbolização, representação e expressão da diversidade cultural, onde sujeitos reatualizam práticas conforme dinâmicas específicas de suas sociedades. Damatta (2001) corrobora essa visão ao entender o carnaval como momento de suspensão das normas cotidianas, no qual a sociedade se vê e se reinventa.

A análise das manifestações do carnaval de Maragogipe revela que a cultura ali expressa está profundamente ligada ao território e às experiências vividas. Conforme Santos (2006), cada contexto cultural possui lógica interna própria, indispensável à compreensão dos sentidos atribuídos às práticas e costumes. Carlos (1996) e Cavalcanti (2003) sustentam que o lugar se configura pela apropriação sensível e simbólica do espaço, onde se tecem experiências e identidades.

Assim, a construção do lugar em Maragogipe se dá na trama dessas relações entre corpo, memória e cotidiano, conferindo densidade e sentido à identidade cultural dos grupos ali inseridos. O Carnaval de Maragogipe encarna uma coreografia viva entre arquitetura e cultura, onde cada esquina estreita e fachada antiga se converte em palco para a invenção popular. Diante do casario, não se observa apenas uma festa: ali, pulsa uma memória coletiva em constante atualização, numa espécie de negociação tácita entre tradição e experimentação cotidiana, como bem problematiza Miguez (2004). A própria configuração urbana torna-se matéria do festejo, subvertendo usos ordinários do espaço e desenhando sobre o mapa afetivo da cidade uma nova topografia efêmera, tal qual sugere Gondar (2005).

O Carnaval de Maragogipe constitui, assim, expressão emblemática dos múltiplos processos históricos, culturais e sociais que atravessam a formação do Brasil, em particular no Recôncavo Baiano. Muito além de mero entretenimento, essa manifestação revela-se como espaço de resistência e valorização das culturas populares, nas quais memórias, identidades e tradições são celebradas e incessantemente ressignificadas.

Ao valorizar essa tradição, enfatiza-se a relevância do patrimônio imaterial e o papel insubstituível da cultura local na consolidação da diversidade brasileira, como sublinha Gondar (2005). Nesse contexto, percebe-se que o Carnaval de Maragogipe, distante do espetáculo midiático e da lógica comercial dos carnavais urbanos, mantém uma íntima relação com território, comunidade e tradição, conferindo sentido à coletividade por meio de máscaras, blocos e ritmos que traduzem pertencimento, criatividade e resistência. Sob a ótica da identidade cultural, à luz de Stuart Hall (2006), o Carnaval de Maragogipe adquire caráter ainda mais complexo, dado que as identidades, em constante processo de construção, são atravessadas por elementos históricos e sociais que se integram e ressignificam ao longo do tempo.

Nesse cenário, a memória coletiva maragogipana entrelaça-se profundamente aos símbolos e práticas carnavalescas, forjando uma identidade local sustentada pelo orgulho de suas tradições e pela valorização do patrimônio imaterial. Mais do que participantes passivos, os maragogipanos desempenham papel ativo na construção da festa, reafirmando, por meio de suas experiências e heranças, o sentido de pertencimento e continuidade histórica que singulariza o Carnaval para além do evento em si.

A relação entre o Carnaval e o espaço público é fundamental para entender sua dinâmica social e cultural. De acordo com Lefebvre (2001), o espaço é produzido socialmente, ou seja, ele é construído pelas práticas, relações e representações dos sujeitos que o habitam. Em Maragogipe, o espaço urbano é ressignificado no período carnavalesco: ruas, praças e becos se transformam em palcos de criação, performance e sociabilidade. A ocupação dessas áreas pelos foliões, mascarados e músicos reforça a ideia de que o Carnaval é um processo de apropriação simbólica da cidade por seus moradores.

2.1 Cultura e pertencimento no Carnaval: memórias e reinvenções em Maragogipe

Nesse contexto, a música também se destaca como elemento constitutivo do Carnaval maragojipano. As charangas e bandinhas tradicionais, compostas por instrumentos de sopro e percussão, conduzem a festa e criam uma sonoridade peculiar que marca a identidade sonora da celebração. Segundo Tinhorão (2014), a música popular brasileira é profundamente influenciada pelas festas populares, onde os ritmos e melodias refletem a fusão entre culturas europeias, africanas e indígenas. Em Maragogipe, essa fusão se revela nas marchinhas carnavalescas adaptadas ao gosto e ao estilo local.

A memória afetiva dos habitantes de Maragogipe constitui componente essencial na compreensão do Carnaval local, pois as narrativas acerca de festas passadas, de personagens emblemáticos e de acontecimentos singulares formam um acervo oral que consolida o senso de pertencimento e perpetua a dimensão histórica do evento (Halbwachs, 2006). Tal patrimônio imaterial, permeado por reminiscências compartilhadas, posiciona-se como elemento fundamental para a continuidade e legitimação dessa manifestação, nutrindo o vínculo coletivo e reforçando o papel social do Carnaval na cotidianidade maragojipana.

Nesse mesmo sentido, a importância do Carnaval de Maragogipe também se torna patente no âmbito acadêmico, tendo sido objeto de análise em distintas áreas do saber, como a antropologia, a sociologia e a história, fato que atesta a complexidade e a riqueza de suas expressões simbólicas (Miguez, 2004; Dantas, 2005; Silva, 2017). Esse conjunto de abordagens apresenta o evento como locus

privilegiado para o estudo das interações entre festa, território e processos identitários, bem como para a compreensão das dinâmicas de resistência e de afirmação cultural.

A celebração, ao preservar heranças seculares e, simultaneamente, incorporar linguagens e práticas contemporâneas, reafirma-se como patrimônio cultural dinâmico, cujas múltiplas camadas evidenciam não apenas a criatividade do povo baiano, mas também a centralidade das festas populares na tessitura da identidade cultural brasileira.

Ao longo das décadas, o Carnaval de Maragogipe consolidou-se como um espaço de resistência cultural e de reinvenção simbólica, refletindo as transformações sociais e econômicas da própria cidade e do Recôncavo Baiano. O Recôncavo, conhecido por sua forte presença da cultura afro-brasileira e por ter sido um dos principais polos da economia açucareira colonial, é um território onde a cultura popular se manifesta de forma intensa e multifacetada (Miguez, 2004). Maragogipe, enquanto parte desse contexto regional, absorve e ressignifica elementos dessa matriz cultural, projetando-os em sua festa de rua.

Um aspecto essencial para compreender a singularidade do Carnaval de Maragogipe é a forte presença da cultura afrodescendente, resultado da expressiva população negra na região do Recôncavo. Como pontua Munanga (2009), as manifestações afro-brasileiras, mesmo quando inseridas em contextos festivos como o Carnaval, carregam marcas de resistência, memória e ancestralidade. Em Maragogipe, a batucada, os ritmos percussivos e a presença de grupos de samba de roda integram o universo sonoro da festa, reforçando o elo entre a ancestralidade africana e a celebração carnavalesca.

Outro elemento relevante é a relação entre o Carnaval de Maragogipe e o calendário festivo tradicional do Recôncavo. Diversos estudiosos apontam que, em regiões como essa, as festas populares desempenham um papel central na organização do tempo social e nas dinâmicas comunitárias (Miguez, 2004; Cascudo, 2001). Em Maragogipe, o Carnaval funciona como um marco simbólico, uma espécie de rito de passagem coletivo, onde o ciclo do ano se renova e os laços comunitários são reafirmados em meio à música, dança e irreverência.

Do ponto de vista econômico, o Carnaval de Maragogipe gera impactos positivos, especialmente no setor de serviços, movimentando pousadas, restaurantes e comércio local (Sebrae, 2015). Contudo, como ocorre em outros destinos turísticos de tradição popular, há o risco de gentrificação e perda da autenticidade, caso a festa se torne

excessivamente voltada para o público externo em detrimento dos moradores locais (Harvey, 2008). Esse é um desafio enfrentado por diversas festas tradicionais no Brasil e que exige políticas culturais sensíveis e participativas.

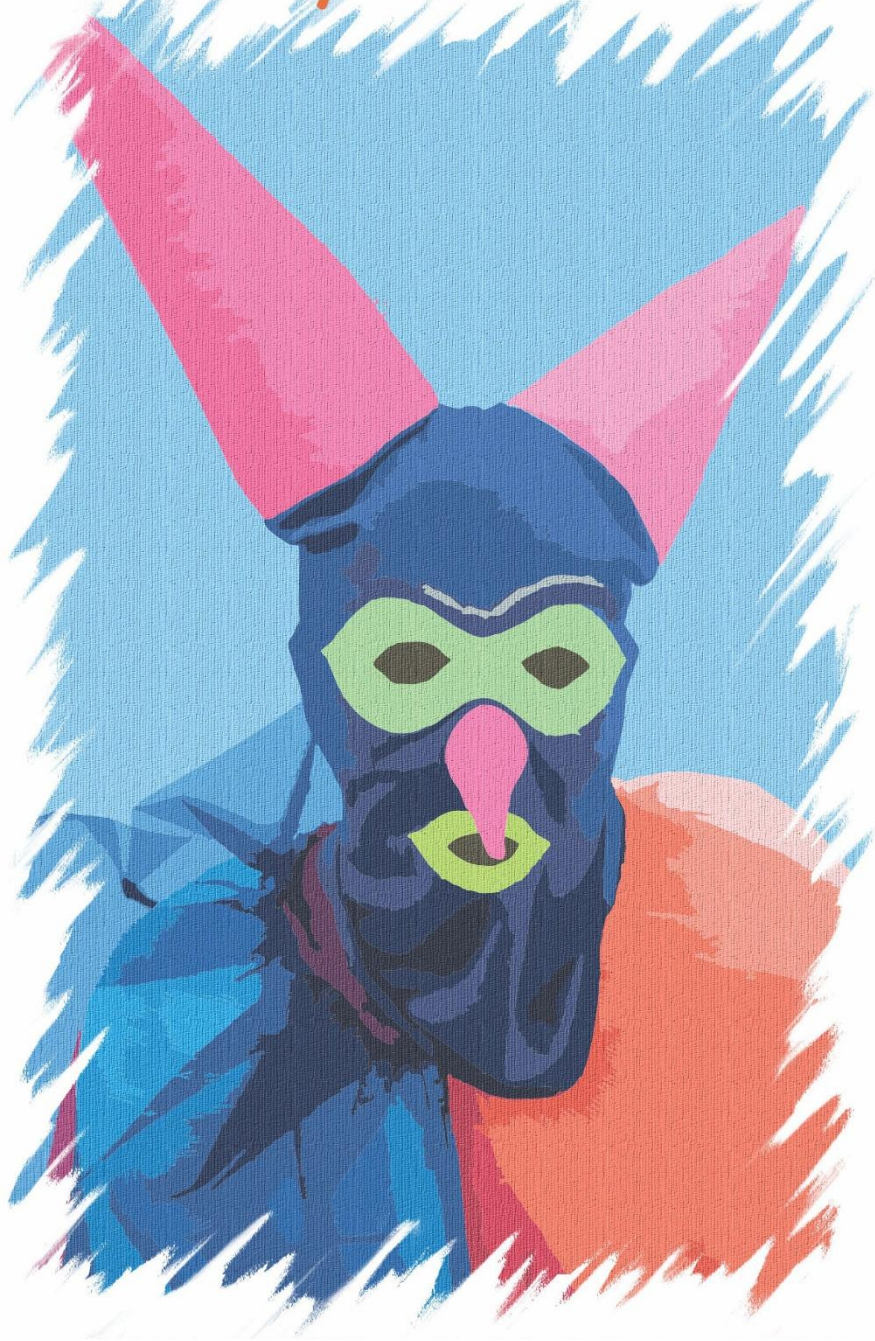
A dimensão educativa do Carnaval de Maragogipe também merece atenção. Diversas escolas da cidade têm promovido projetos pedagógicos que buscam inserir o estudo da história e cultura carnavalesca local nos currículos escolares, aproximando crianças e jovens das tradições de sua terra natal (Paiva, 2019). Essas iniciativas fortalecem o sentimento de pertencimento e garantem que o conhecimento sobre o Carnaval de Maragogipe seja transmitido para as novas gerações de forma crítica e reflexiva.

Do ponto de vista simbólico, o Carnaval maragojipano é um espaço de construção e afirmação de identidades múltiplas. Nele, se encontram elementos da cultura afro-brasileira, da tradição carnavalesca ibérica, da religiosidade popular e das dinâmicas sociopolíticas locais. Essa fusão, longe de ser estática, se renova continuamente, reafirmando o Carnaval como um espelho da própria sociedade maragojipana e de suas contradições, tensões e esperanças.

Em suma, o Carnaval de Maragogipe é mais do que uma festa popular. É um patrimônio cultural vivo, um território simbólico onde memória, identidade, resistência e criatividade se entrelaçam de forma única. Estudá-lo e valorizá-lo não é apenas reconhecer sua importância histórica e cultural, mas também fortalecer as vozes e práticas das comunidades que, geração após geração, mantêm acesa a chama dessa tradição singular.

No próximo capítulo, será tratado a trajetória histórica das Máscaras de Chifre do carnaval de Maragogipe, desde suas origens até sua forma contemporânea. Serão investigadas as mudanças nas técnicas de confecção, materiais utilizados, influências culturais e a maneira como essas máscaras se integraram ao carnaval de Maragogipe ao longo dos anos.

Capítulo 03



FONTE: Fotografia de João Farkas / Ilustrada pelo próprio pesquisador

3 AS MÁSCARAS DE CHIFRE COMO ELEMENTOS DO CARNAVAL E DA CULTURA POPULAR

Este capítulo dá sequência ao exame e caracterização do Carnaval de Maragogipe, , destacando o significado simbólico e cultural das máscaras de chifre, peças centrais dessa expressão popular. A investigação pretende compreender de que modo tais máscaras se configuram como manifestações do patrimônio imaterial, articulando práticas tradicionais à construção da identidade local. Nesse sentido, mobilizam-se elementos históricos, sociais e estéticos ligados à produção e ao uso dessas máscaras, bem como a relevância da transmissão de saberes artesanais entre gerações.

Essa perspectiva ganha densidade quando se observa a relação do maragogipano com o carnaval, como assinalam Santos e Barbosa (2010, p. 42): “para eles, trata-se de uma tradição que deve permanecer na sua essência, espontânea, singular”. Nessa chave, as máscaras maragogipanas extrapolam a condição de meros objetos de arte, são símbolos vivos da cultura e da tradição de um lugar.

O Carnaval de Maragogipe não se limita ao caráter lúdico, constituindo-se em espaço privilegiado para a expressão das dinâmicas culturais e identitárias do Recôncavo Baiano. A sua singularidade está na habilidade de resguardar práticas tradicionais, como o emprego das máscaras de chifre, que mantêm diálogo com as matrizes afro-brasileiras e europeias da região (Oliveira, 2010).

As máscaras de chifre, de modo específico, guardam estreita relação com o imaginário popular e com as brincadeiras carnavalescas de afronta e provocação, típicas de celebrações que subvertem a ordem cotidiana (Bakhtin, 1987). De igual modo, evocam tradições africanas presentes na cultura do Recôncavo, em que o uso de máscaras em rituais e festas populares se associa à encenação de forças ancestrais e espirituais (Carneiro, 1964). Desse modo, as máscaras de Maragogipe operam como pontes entre o passado e o presente, preservando memórias e ressignificando identidades.

A centralidade das máscaras de chifre nessa festa é exemplo claro da construção dessa identidade. Mais do que adereços, elas são símbolos da fusão entre passado e presente, tradição e criatividade popular. A utilização de materiais simples, como papel machê e tinta caseira, evidencia não apenas a engenhosidade do povo, mas também a resiliência de uma cultura que resiste à homogeneização dos carnavais

mercantilizados (Miguez, 2004). Nesse sentido, o Carnaval de Maragogipe reafirma uma ideia de territorialidade, onde festa e espaço urbano se entrelaçam de forma indissociável.

Além de sua relevância estética e simbólica, as máscaras de chifre expressam uma pedagogia cultural que se transmite oralmente entre gerações. Seu processo de confecção artesanal envolve técnicas específicas, preservadas por mestres locais cujas práticas resistem ao tempo e às transformações sociais, mesmo diante das pressões da cultura de massa e da turistificação do evento (Barros, 2012).

Além de sua centralidade em Maragogipe, as máscaras de chifre dialogam com tradições globais (figura 26). Comparações com máscaras africanas, usadas em rituais espirituais e agrícolas, e com o teatro japonês, como no modelo *han'ya*, revelam que o elemento grotesco e simbólico das máscaras maragogipanas integra uma gramática mais ampla de representação da vida e das emoções humanas (Mendes, 2017). Desde 2013, essas máscaras participam do Festival Internacional da Máscara Ibérica, em Lisboa, em diálogo com expressões europeias produzidas em madeira, o que reforça sua vitalidade e reconhecimento além das fronteiras locais

Figura 26 - “Máscara de Chifre” do Carnaval de Maragogipe (2023)



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2025.

3.1 As máscaras no carnaval de Maragogipe

O Carnaval de Maragogipe, celebrado na Bahia, configura-se como uma das festas populares mais singulares do Brasil, em virtude de seu profundo enraizamento em tradições locais. Entre seus elementos mais emblemáticos, as máscaras de chifre assumem papel central, não apenas como adorno festivo, mas como expressões do patrimônio imaterial e da cultura popular. Confeccionadas de modo artesanal, tais máscaras encerram memórias, simbologias e saberes transmitidos entre gerações, tecendo vínculos entre passado e presente e fortalecendo a identidade local e a continuidade das práticas tradicionais (Miguez, 2004).

A origem das máscaras de chifre encontra-se intrinsecamente ligada à confluência de elementos da cultura popular brasileira com influências europeias e africanas, compondo um quadro típico do Recôncavo Baiano (Casculo, 2001). Em Maragogipe, essa manifestação mantém-se como prática de rua, na qual foliões mascarados desfilam anonimamente e engajam-se em interações lúdicas, provocativas e dialógicas com a comunidade, conforme aponta Bakhtin (1999).

A confecção dessas máscaras recorre a materiais simples e de fácil acesso, como papel, jornal, cola e chifres de animais, predominantemente de bois ou cabras, e esse fazer artesanal perpetua-se por meio da oralidade, essencial à transmissão e à preservação da memória cultural (Halbwachs, 2006). Cada objeto expresso simultaneamente a criatividade particular do artesão e a obediência a padrões estéticos e simbólicos característicos da tradição local (Dantas, 2005).

A tradição das máscaras de chifre, elemento mais icônico do Carnaval de Maragogipe, é um fenômeno cultural que sintetiza essa confluência de influências. Estudos etnográficos realizados na região sugerem que essa prática remonta ao início do século XX, e que sua popularização está diretamente relacionada à criatividade popular e à adaptação de tradições europeias de mascarados, especialmente as de origem ibérica, ao contexto maragojipano (Dantas, 2005). No entanto, a ressignificação local transforma essas máscaras em símbolos carregados de humor, transgressão e crítica social, características fundamentais da folia popular (Bakhtin, 1999).

Essas máscaras, feitas artesanalmente com técnicas transmitidas oralmente entre gerações, tornam-se verdadeiros veículos de comunicação simbólica, permitindo aos foliões expressar emoções, ridicularizar figuras públicas e desafiar normas sociais (Motta, 2010). Em tempos recentes, artistas locais têm buscado valorizar essa

prática, promovendo oficinas de confecção e integrando a tradição aos debates sobre preservação do patrimônio imaterial (IPHAN, 2009). Esse movimento de valorização e recriação garante a continuidade da prática, ao mesmo tempo em que permite sua atualização, para dialogar com novas demandas sociais e estéticas.

A dimensão do anonimato constitui aspecto fundamental dessas máscaras e está diretamente associada à lógica de inversão de papéis delineada por DaMatta (1997). Durante o carnaval, fronteiras sociais dissolvem-se temporariamente, permitindo que os mascarados questionem autoridades, subvertam normas e encenem figuras grotescas ou caricatas. O espaço carnavalesco, nesse sentido, instala uma liberdade provisória em que se veicula crítica social sob o disfarce do riso e da irreverência, dinâmica profundamente enraizada na cultura popular e identificada como mecanismo de ressignificação das tensões cotidianas (DaMatta, 1997).

Sob essa ótica, Bakhtin (1999) evidencia o papel da carnavalização como processo pelo qual o riso, o grotesco e a subversão ganham centralidade, reconfigurando temporariamente a ordem social. Em Maragogipe, tal processo manifesta-se na apropriação do espaço público, que se converte em palco para performances cômicas e satíricas, aproximando-se das tradições medievais europeias e de práticas brasileiras como as folias de reis (Cascudo, 2001).

A relevância das máscaras de chifre enquanto patrimônio imaterial também pode ser analisado à luz da antropologia da performance. Segundo Schechner (2006), as performances culturais, como a aparição dos mascarados nas ruas, são espaços de negociação simbólica, nos quais as identidades são reafirmadas, os conflitos sociais são encenados e as relações entre indivíduos e grupos são reconfiguradas. Em Maragogipe, o ato de se mascarar e sair às ruas é uma performance cultural que envolve um repertório de gestos, posturas e interações, construindo um diálogo entre tradição e contemporaneidade.

Outro aspecto fundamental é a relação entre máscara, corpo e performance, central na tradição de Maragogipe. Como afirma Schechner (2002), a performance cultural é prática corporal situada, na qual o corpo não é mero suporte, mas parte essencial da comunicação simbólica. No carnaval de Maragogipe, a máscara de chifre transforma o corpo do brincante em uma *obra de arte em movimento*, fazendo do mascarado personagem grotesco, irônico e irreverente, desafiando normas sociais e propondo novas leituras da realidade cotidiana.

Essa dimensão performática é crucial para compreender o valor cultural das máscaras de chifre. Elas não são meros objetos, mas gatilhos performáticos que ativam corpos, memórias e sentidos coletivos. Nesse contexto, as máscaras ganham vida, atualizando sua função crítica, lúdica e identitária. Sem o corpo mascarado, a máscara é apenas um artefato; com o corpo em movimento, torna-se dispositivo de criação cultural e ressignificação simbólica (Schechner, 2002).

Nas condições históricas e sociais do Recôncavo, essas máscaras transcendem o adereço lúdico, assumindo densidade simbólica e política. Em regiões marcadas por escravidão, mestiçagem e resistência de comunidades negras e indígenas, as máscaras transformam-se emblemas de afirmação identitária e de ocupação do espaço público por meio da cultura (Munanga, 2009). Por meio das práticas carnavalescas, os habitantes reafirmam sua presença e valores, evidenciando que a festa opera também como instrumento de disputa de narrativas e ressignificação da história regional (Miguez, 2004).

As máscaras de chifre, ao evidenciar a inventividade das festas populares, foram elevadas à condição de patrimônio cultural imaterial, distinção que suscita reflexões sobre seus aspectos materiais (forma e estética) e imateriais (saberes, técnicas e modos de transmissão). Produzidas majoritariamente em tecido e adornadas com cordas, fitas e outros materiais, essas peças são facilmente reconhecíveis por seus chifres e nariz destacados em linhas pontiagudas, cuja iconografia conjuga arquétipos afro-brasileiros e indígenas, criando um imaginário carnavalesco ambíguo, permeado por temor e fascínio (Cascudo, 1984).

As máscaras exibem paletas intensas, vermelhos, pretos, amarelos, verdes, refletindo sua dimensão festiva e ritualística. Geralmente cobrindo o rosto ou cabeça do usuário, garantem anonimato ao folião, propiciando uma persona transitória durante a celebração, reforçando seu caráter performativo e liminar (Carvalho, 2015).

Essa dimensão lúdica realça não só o aspecto performático, mas também a capacidade de tensionar normas e convenções, favorecendo dinâmicas de subversão efêmera. Paralelamente, enquanto modos de fazer, a prática artesanal de confeccionar máscaras demanda domínio de técnicas transmitidas intergeracionalmente, alicerçadas em referências locais e constantemente reelaboradas. A transmissão envolve procedimentos específicos para trabalhar materiais e processos adaptativos que garantem a continuidade dessa tradição.

Para o adequado registro patrimonial das máscaras de chifre, é imperativo que o inventário contemple aspectos fundamentais: origem e contexto histórico, por meio de investigação documental e oral, esclarecendo a inserção das máscaras no carnaval e suas transformações ao longo do tempo; detalhamento do processo de confecção, abrangendo desde o uso do papelão como base até etapas de acabamento e ornamentação; mapeamento da produção comunitária, identificando artesãos, oficinas, redes de transmissão, práticas familiares; e análise das funções culturais e simbólicas atribuídas às máscaras por mascarados e foliões, acompanhada de proposta de ações de salvaguarda como oficinas, exposições e registros audiovisuais (IPHAN, 2006).

Na tessitura do carnaval de Maragogipe, as máscaras de chifre adquirem densidade singular, ultrapassando a função decorativa e constituindo-se como portadoras de sentidos plurais, simbólicos, afetivos e políticos. Forjadas na mestiçagem e nas lutas históricas das comunidades negras e indígenas, essas máscaras materializam processos de afirmação identitária e ocupação cultural do espaço público, articulados na festa (Munanga, 2009; Miguez, 2004). Ao se consolidarem como símbolo da festividade, traduzem não apenas a criatividade e irreverência da população, mas também se consagram como referência do patrimônio imaterial, na medida em que perpetuam, oral e coletivamente, saberes e rituais profundamente enraizados na memória social (Cascudo, 1984).

Nesse sentido, as máscaras de chifre são muito mais que artefatos carnavalescos. São símbolos de um território cultural específico, expressões de memória coletiva em movimento e testemunhos da criatividade das culturas populares ao ressignificar passado e presente. Sua preservação não deve ser limite apenas institucional, mas implica ação contínua de fortalecimento da cultura viva e valorização da diversidade cultural do Recôncavo e do Brasil.

A produção das máscaras de chifre constitui um saber-fazer artesanal que articula técnica e expressividade simbólica, transmitido sobretudo pela oralidade e pela prática entre mestres, familiares e jovens aprendizes, em oficinas comunitárias ou domésticas (Sant'Anna, 2012). O processo inclui a modelagem em tecido, a fixação de chifres, nariz e boca em material espumado, reforços internos e adornos como fitas e cordas, que conferem singularidade a cada peça, já que nenhuma é idêntica. Essas máscaras transcendem a dimensão utilitária, condensando visões de mundo, críticas sociais e sátiras políticas (Carvalho, 2015), reafirmando seu caráter de tradição viva e

constantemente reinventada. Preservadas por narrativas, canções e práticas cotidianas, inserem-se em um patrimônio afrodescendente e popular, vinculado ao Carnaval de Maragogipe (Cascudo, 2001). Nesse contexto, a transmissão intergeracional assume forma de performance oral (Zumthor, 1997), em que o conhecimento é vivido e ressignificado tanto no ato da confecção quanto no espaço festivo, assegurando a continuidade e a renovação cultural das máscaras de chifre.

Sob essa ótica, a centralidade do Carnaval de Maragogipe projeta-se também no campo acadêmico, tornando-se objeto de investigação em frentes diversas, da antropologia à sociologia e à história —, o que confirma a densidade e a versatilidade de suas gramáticas simbólicas (Miguez, 2004; Dantas, 2005; Silva, 2017). Em conjunto, tais abordagens situam a festa como um laboratório privilegiado para explorar a articulação entre celebração, território e construção de identidades, além de permitir o exame nuançado das dinâmicas de resistência e de afirmação cultural.

Mais do que registrar um calendário festivo, trata-se de compreender como performances, máscaras e cortejos reconfiguram a experiência do lugar, ativando memórias, reorganizando sociabilidades e redesenhando fronteiras de pertencimento. A antropologia ilumina dispositivos rituais e cenas de convivência; a sociologia tensiona mediações e hierarquias cotidianas; e a história recompõe camadas temporais que dão espessura às práticas, sem que uma perspectiva esgote a outra.

Que território emerge quando a festa ocupa as ruas? E, inversamente, que efeitos o traçado urbano, a economia e as lembranças locais devolvem ao rito? Nessa lógica, Miguez, Dantas e Silva convergem ao evidenciar o Carnaval de Maragogipe como arquivo vivo e campo de disputa por narrativas, no qual a cultura se autoproduz, se negocia e se afirma em meio a pressões externas e ambivalências internas (Miguez, 2004; Dantas, 2005; Silva, 2017).

Outro ponto relevante é a relação entre as máscaras de chifre e a transmissão intergeracional de saberes. Oficinas de confecção, realizadas em escolas e associações culturais de Maragogipe, desempenham papel fundamental na preservação desse patrimônio. Nelas, mestres mascarados ensinam não apenas técnicas de modelagem e decoração, mas compartilham histórias, mitos e valores vinculados às máscaras (Paiva, 2019). Artesãos mascarados, frequentemente invisibilizados no debate público, são verdadeiros guardiões desse saber-fazer, fundamentais para a continuidade da tradição (Miguez, 2004). Indispensáveis se mostram os incentivos financeiros

ros, o reconhecimento formal e as políticas de educação patrimonial, para que a tradição carnavalesca de Maragogipe, e em especial suas máscaras de chifre, se mantenha viva e vibrante para as próximas gerações (IPHAN, 2009).

Tomadas como guardiãs de memória e identidade, as máscaras realçam a necessidade de políticas de salvaguarda que valorizem não só o artefato, mas também o tecido social e simbólico que o sustenta, evitando leituras reducionistas que esvaizem práticas, vínculos e sentidos (Gonçalves, 2005). Sintetizam, por conseguinte, as máscaras de chifre, a riqueza e a complexidade da cultura popular de Maragogipe, reunindo camadas históricas, afetivas e estéticas que se atualizam na experiência coletiva quando reconhecimento, suporte e educação patrimonial convergem em torno da continuidade do fazer e de sua legitimidade.

São, ao mesmo tempo, arte, brincadeira e memória; elo entre o passado colonial e o presente globalizado; formas de expressão coletiva e criação individual. Afirmam a capacidade criativa das populações populares, que transformam materiais simples em obras de arte efêmeras, mas profundamente significativas para a identidade local (Dantas, 2005).

Inseridas no contexto do Carnaval de Maragogipe, essas máscaras extrapolam o papel festivo e revelam-se como elementos de resistência cultural, reafirmando modos de vida, tradições e a relação da população local com seu território. Para além do esplendor carnavalesco, as máscaras de chifre constituem instrumentos de salvaguarda da memória social da cidade e de reafirmação da identidade maragojipana, sobretudo das camadas populares historicamente relegadas à margem, cuja voz encontra aí uma forma persistente de inscrição simbólica na esfera pública (Bosi, 2003).

Na confecção, não se acumulam apenas técnicas e saberes artesanais, mas articulam-se cosmovisões comunitárias em que riso, sátira e grotesco são reconfigurados no jogo ritual do carnaval, convertendo-se em crítica social e em inversão provisória da ordem instituída (Bakhtin, 1999). Insere-se, nessa chave, a leitura da cultura como texto, em que cada detalhe, por mais modesto, porta enunciados e sentidos que se decifram no contexto de sua produção e fruição (Geertz, 1989).

O chifre, tomado como adorno central, guarda ambivalências: signo de virilidade e força, mas também de traição e escárnio, ele condensa a dialética carnavalesca entre sagrado e profano, poder e ridicularização, sublime e grotesco (Cascudo,

2001). Em Maragogipe, tais mascarados percorrem as ruas tensionando a normalidade cotidiana, instaurando um regime de transgressão e liberdade que, embora temporal, reordena hierarquias e expõe fissuras da vida social (DaMatta, 1997).

Não menos decisiva é a dimensão de pertencimento: ser mascarado, para muitos maragogipanos, equivale a afirmar-se como sujeito de uma história partilhada, na qual cultura material e imaterial se entrelaçam na tessitura de um patrimônio afetivo e de uma identidade territorial, conformando quadros de memória coletiva em permanente atualização (Halbwachs, 2006). A relação entre memória, cultura popular e identidade torna inteligível a permanência e a relevância dessas máscaras, cuja vitalidade depende dos modos de transmissão, das disputas interpretativas e dos usos cotidianos que reescrevem, a cada carnaval, o sentido do texto social que elas enunciam.

Segundo Pollak (1992), a memória social é seletiva e construída a partir de disputas de poder. Em Maragogipe, a memória dessas máscaras, embora valorizada oficialmente, é sobretudo sustentada pelos próprios fazedores de cultura, os mestres mascarados e os grupos populares, que veem nelas uma herança cultural que lhes confere orgulho e pertencimento. É essa memória vivida, e não apenas registrada, que garante a vitalidade dessa prática (Pollak, 1992).

As máscaras de chifre, além de sua dimensão estética e lúdica, expressam um campo de disputa simbólica dentro da cultura popular. Em seu formato grotesco e provocador, simbolizam as tensões sociais que atravessam o cotidiano de Maragogipe e, mais amplamente, das culturas populares brasileiras. Esse caráter grotesco remete à análise de Bakhtin (1999), que destaca o riso carnavalesco como força subversiva capaz de inverter hierarquias, expor o corpo e colocar o povo no centro da cena. Assim, a máscara de chifre funciona como metáfora visual dessa inversão: o riso, o exagero e o deboche tornam-se armas de resistência cultural.

A própria confecção artesanal das máscaras é um saber-fazer transmitido por gerações e inserido no que Zumthor (1997) denomina performance oral, onde o saber não está apenas no objeto final, mas também nos gestos, nas técnicas e nas narrativas que envolvem sua produção. Cada máscara carrega consigo marcas de seu criador e do contexto social em que é produzida. Essa dimensão processual da confecção reforça o caráter imaterial da prática cultural, pois a máscara não é apenas um produto, mas a expressão de uma cultura viva, em constante transformação (Zumthor, 1997).

No contexto do carnaval, esse símbolo evidencia como as culturas populares possuem a capacidade de ressignificar e subverter símbolos de opressão em elementos de empoderamento coletivo (Cascudo, 2001). Assim, a máscara de chifre não é apenas um acessório cômico; ela é um manifesto visual da capacidade criativa e crítica da população.

Além disso, as máscaras de chifre não podem ser compreendidas isoladamente. Inserem-se num sistema cultural mais amplo, que inclui cortejos, blocos, mascarados e o próprio território de Maragogipe como cenário performático. Como observa Miguez (2004), a festa popular é espaço de sociabilidade e negociação simbólica, onde diferentes atores disputam visibilidade e reconhecimento. Nesse contexto, o mascarado de chifre não é apenas um folião, mas um personagem social, encarna tanto o brincante anônimo quanto o crítico social.

Outro aspecto relevante é o sentimento de pertencimento territorial que a máscara de chifre mobiliza. Para os habitantes de Maragogipe, as máscaras configuram marcas visíveis de uma memória coletiva, repertório simbólico que sustenta a singularidade do seu carnaval em relação a outras festividades no Brasil. A intersecção entre memória, território e identidade revela-se essencial para compreender por que a salvaguarda dessa tradição não pode ser dissociada das políticas de valorização da cultura local em sua integralidade (Halbwachs, 2006).

A máscara de chifre, ao ser exibida, coloca Maragogipe no mapa simbólico do carnaval brasileiro, funcionando como símbolo de pertencimento e orgulho local. Do ponto de vista da economia da cultura, as máscaras de chifre também se inserem no contexto mais amplo das economias criativas e da valorização das culturas locais como produtos culturais.

Com frequência crescente, o turismo cultural vem se apropriando dessas expressões populares, à medida que as integra a roteiros e a produtos ofertados no mercado, de modo a torná-las partes de pacotes e experiências comercializáveis (Canclini, 2003). Essa mercantilização, embora possa gerar ganhos econômicos para artesãos e comunidades, carrega o risco de uma modificação da cultura, considerando-se que tende a esvaziar suas dimensões críticas, convertendo-as em simples produtos para consumo turístico (Miguez, 2004).

Esse dilema entre preservação e atualização cultural é evidente em Maragogipe. As máscaras de chifre, embora reconhecidas como patrimônio, continuam a ser re-significadas por novas gerações de foliões, que incorporam elementos contemporâneos em suas formas e usos. Essa tensão entre tradição e inovação é constitutiva da cultura popular, que não se apresenta como bloco homogêneo e imutável, mas como campo de disputas de sentidos e reinvenções (Canclini, 2003).

As máscaras de chifre, com suas cores vibrantes, estética exuberante e musicalidade associada aos cortejos, dialogam com estéticas afro-brasileiras, que sempre valorizaram a performance do corpo mascarado como forma de expressão cultural e resistência (Munanga, 2004). Esse vínculo com a herança africana amplia a compreensão do valor patrimonial das máscaras, conectando-as a processos históricos de resistência e ressignificação cultural.

É importante destacar a dimensão afetiva e subjetiva da relação entre os mascarados e suas criações. Cada máscara, ao ser confeccionada e usada, carrega não só uma técnica ou tradição, mas também as memórias, as histórias de vida e as emoções de seu criador. Essa dimensão afetiva da cultura popular, frequentemente invisibilizada nos processos institucionais de patrimonialização, é fundamental para entender a vitalidade e a resiliência dessas práticas culturais (Bosi, 2003). As máscaras de chifre, portanto, são mais que objetos de festa: são objetos de memória e afeto, que conectam gerações e re-significam o passado no presente.

As máscaras de chifre de Maragogipe excedem o estatuto de mero ornamento festivo; constituem emblemas de uma identidade urdida e reafirmada ao longo de gerações. Nelas se condensa uma narrativa coletiva da cidade, memória compartilhada em que passado e presente se enredam, sustentando uma tradição que, longe de imóvel, se recria e se reinterpreta pelos próprios brincantes. À luz de Hall (2006), as identidades culturais são dinâmicas, fluídas e dependem das relações de poder e dos discursos que as conformam.

Nessa linha, as máscaras de chifre deixam de ser apenas adereços carnavalescos para operar como signos da própria ideia de maragogipano, dispositivos de pertença e reconhecimento (Hall, 2006). A resistência cultural ocupa lugar central no exame dessas máscaras. No Brasil, o carnaval popular tem sido espaço de resistência e afirmação de grupos historicamente marginalizados (Oliveira, 2000).

Em Maragogipe, o mascarado de chifre encarna tal função ao tomar as ruas e, pelo riso e pela paródia, tensionar e subverter as hierarquias sociais. Essa dimensão política se vincula à tradição de carnavais subversivos, em que fantasia e performance crítica se imbricam, como observa DaMatta (1997), que lê o carnaval como campo de inversão da ordem e de ensaio de novas possibilidades sociais. A oralidade, nesse contexto, não apenas transmite a técnica, mas preserva as narrativas e as memórias afetivas que acompanham as máscaras.

Cada artesão carrega consigo histórias sobre carnavais passados, figuras emblemáticas da cidade e os significados ocultos por trás de cada cor, forma e ornamento das máscaras. Como aponta Zumthor (1997), a performance e a oralidade são indissociáveis da produção de sentidos nas culturas populares, onde o objeto cultural não existe isoladamente, mas como parte de um sistema mais amplo de significados coletivos.

As máscaras de chifre funcionam também como gatilhos de memória coletiva, ativando lembranças e conexões afetivas entre os moradores de Maragogipe. Halbwachs (2006) destaca que a memória coletiva é construída em espaços e tempos partilhados, nos quais objetos e símbolos culturais desempenham papel essencial como âncoras da memória social. Quando um mascarado de chifre desfila pelas ruas, ele não carrega apenas uma fantasia, mas mobiliza um repertório de memórias, afetos e lembranças compartilhadas por aqueles que reconhecem naquela figura um elo entre o passado e o presente do carnaval local.

Outro aspecto que merece destaque é a relação entre as máscaras de chifre e o território cultural de Maragogipe. Como observa Miguez (2001), as manifestações culturais populares são inseparáveis dos territórios nos quais emergem e se desenvolvem. O carnaval de Maragogipe, com suas ruas estreitas e casarões históricos, oferece um cenário específico onde a tradição das máscaras de chifre ganha significado. Sem esse território cultural, as máscaras perdem parte de sua potência simbólica.

A relação entre cultura e território constitui eixo interpretativo decisivo para compreender a dinâmica de produção e circulação das máscaras de chifre, cuja mediação estética emerge da tessitura cotidiana entre espaço vivido e inscrição cultural. Mais que objetos da arte popular, tais máscaras corporificam um território simbólico no qual memória coletiva e identidade local se atualizam continuamente, reconfigurando repertórios e regimes de visibilidade, conforme a experiência partilhada pelos

sujeitos e suas práticas materiais e rituais (Miguez, 2001). É precisamente essa aderência entre cultura e espacialidade, vivida e narrada, que confere singularidade às máscaras e as aparta de outras gramáticas de mascaramento do carnaval brasileiro, onde a circulação imagética não esgota a espessura dos vínculos comunitários. O que se revela, portanto, é um dispositivo comunicacional que opera simultaneamente como arquivo e acontecimento, dispondo a tradição em camadas de tempo que se tocam sem se confundirem.

Embora a tradição das máscaras de chifre costume ser associada ao protagonismo masculino, sobretudo durante a performatividade carnavalesca, a presença das mulheres sustenta funções estratégicas na preservação e na transmissão desse patrimônio sensível, muitas vezes silenciado pelos relatos hegemônicos.

Oficinas de confecção mobilizam a participação ativa feminina, seja no apoio aos processos artesanais, seja na organização das festas ou na transmissão oral de saberes e narrativas, compondo um trabalho de base que garante continuidade e densidade simbólica às práticas (Oliveira, 2000). Essa dimensão de gênero, frequentemente invisibilizada, torna-se crucial para ler os contornos políticos da tradição e para entender como se estruturam cuidados, mediações e aprendizagens intergeracionais no carnaval de Maragogipe. Em tal circuito, as mulheres atualizam uma ética do fazer que excede a execução técnica, incidindo na memória social.

A atuação feminina também se manifesta na criação de novas formas de máscaras, em que se incorporam elementos estéticos e visuais em diálogo com outras tradições culturais da região, expandindo o horizonte da linguagem e tensionando cânones locais. Nesse processo de reinvenção, no qual a criatividade e o protagonismo das mulheres funcionam como motores de hibridização e circulação simbólica, afirma-se a vitalidade de uma tradição que não se fossiliza, mas negocia sentidos com o tempo social e seus conflitos (Canclini, 2003).

O movimento é de contínuo deslocamento entre herança e experimentação, permitindo que o repertório simbólico se abra a trocas e contaminações sem perder lastro comunitário. Em desdobramento disso, a tradição se mostra porosa às transformações socioculturais, operando como prática de atualização crítica do comum.

As máscaras de chifre do carnaval de Maragogipe excedem a condição de simples adereços festivos, pois condensam, em sua materialidade, história, memória, saberes e práticas de uma coletividade que, ao longo de gerações, construiu e ressigni-

ficou tal tradição, convertendo-a em signo denso de identidade cultural. Enquanto expressões da cultura popular, apresentam-se como manifestações vivas de criatividade, resistência e pertencimento, instaurando um regime estético do sensível que articula corpo, gesto e narrativa. Conectam mascarados e performances à memória coletiva da cidade, operando como mediação estética entre lembranças e expectativas, entre o arquivo e a cena. Nas camadas históricas do carnaval, abre-se um campo de forças em que se sintetizam múltiplas heranças do Recôncavo Baiano, sem que a diversidade se dissolva em uniformidade, mas antes componha um mosaico de vozes e temporalidades.

3.2 Patrimônio imaterial e o Carnaval como expressão identitária

O Decreto nº 3.551/2000, ao propor o Livro de Registro do IPHAN, opera uma espécie de validação oficial das práticas coletivas, celebrações, rituais, festas, que concentram a exuberância da experiência social, permeada por sentidos religiosos e lúdicos próprios das comunidades brasileiras (Brasil, 2000). A própria ideia de patrimônio cultural, outrora ancorada de forma quase exclusiva nos referenciais materiais e nos objetos de valor simbólico ou histórico, passa por uma reformulação notável, impulsionada pelas transformações culturais e pelo desejo de fortalecer memórias que não são apenas individuais, mas, sobretudo, coletivas (Canclini, 1994).

Gravar o Carnaval como Patrimônio Imaterial da Bahia não é um ato desprovido de ambivalências. O selo estatal reconhece a singularidade da manifestação, mas introduz também os riscos inerentes à patrimonialização: a tensão entre manter a autenticidade local e atender expectativas externas, sejam turísticas, midiáticas ou mercadológicas.

Sant'Anna (2004) alerta para essa metamorfose, em que ritos e símbolos podem ser capturados pelo espetáculo e pela lógica do consumo, com impactos que ecoam além do período carnavalesco. O documento do IPHAN (2010), ao mesmo tempo que celebra, evidencia o paradoxo: há preservação, mas há também captura, e navegar esse limiar, entre celebração orgânica e evento formatado, constitui talvez o desafio mais intrigante do nosso tempo para a cultura popular brasileira.

A compreensão do Carnaval de Maragogipe, portanto, exige a articulação entre tempo e espaço, pois as manifestações culturais ali se desenvolvem em contextos específicos, refletindo dinâmicas de pertencimento e experiência compartilhada, como

argumenta Tuan (1983). A singularidade do evento advém, em parte, desse entrelaçamento de raízes, tradição e reinvenção, onde blocos suntuosamente ornamentados guardam, ao longo do ano, segredos só revelados no primeiro dia da folia.

Tal processo culminou no reconhecimento oficial: atendendo à solicitação da comunidade, o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC) instituiu, em 2009, o tombamento do Carnaval de Maragogipe como patrimônio cultural imaterial do Estado, conferindo caráter perene a uma celebração que traduz a potência e diversidade das expressões culturais baianas.

A valorização dessas manifestações pela comunidade local, em articulação com instituições de patrimônio, indica a intensificação da salvaguarda de bens culturais imateriais, em consonância com diretrizes da UNESCO e políticas culturais brasileiras (UNESCO, 2003; IPHAN, 2015). Nessa chave, o Carnaval de Maragogipe excede o entretenimento e se reafirma como território simbólico de resistência, memória e identidade coletiva.

Esse saber-fazer compõe o chamado patrimônio vivo, categoria que reconhece sujeitos e comunidades detentoras de conhecimentos tradicionais como agentes ativos na manutenção da diversidade cultural (Cavalcanti, 2009). Sob tal perspectiva, as máscaras não apenas adornam os foliões, mas operam como dispositivos de mediação estética que materializam valores e experiências sociais, conferindo singularidade ao Carnaval de Maragogipe e reafirmando sua importância como bem cultural de relevância nacional.

3.3 O desenho das máscaras de chifre de Maragogipe

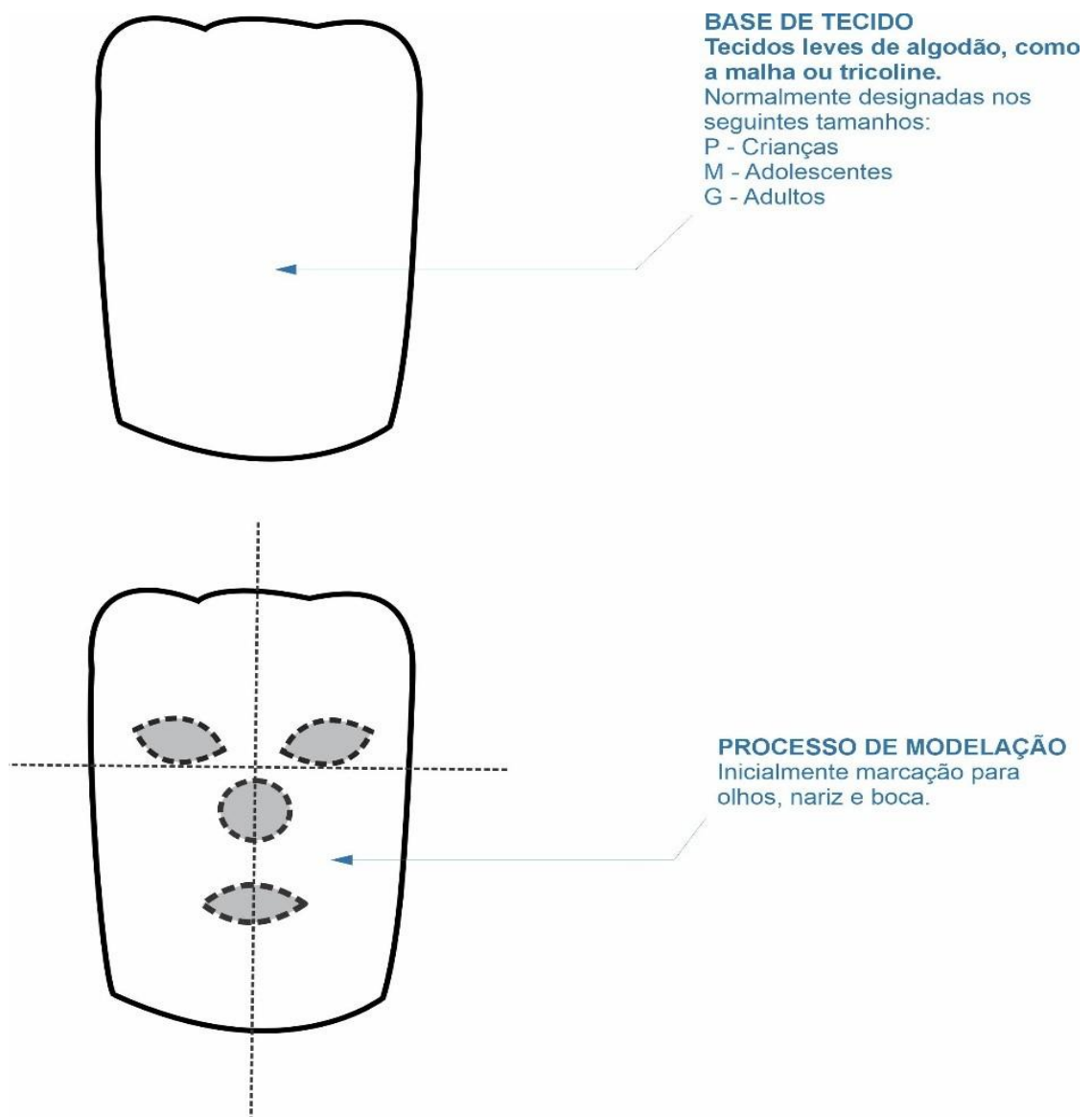
Esta seção apresenta, de forma detalhada e ilustrada, o processo artesanal de confecção das máscaras de chifre utilizadas no Carnaval de Maragogipe. A descrição baseia-se na observação direta e análise de uma máscara representativa já descrita na dissertação, visando registrar e valorizar os saberes envolvidos em sua produção.

Portanto, as etapas da confecção da máscara de chifre são:

a) Modelagem da base

O primeiro passo consiste na criação da estrutura da máscara, feita a partir de tecido moldável (como malha ou brim). O tecido é manipulado manualmente para adquirir o formato da cabeça, sendo costurado ou colado para manter a forma desejada. Internamente, são utilizados apoios com papel amassado, que ajudam a sustentar o volume e facilitam o ajuste das demais partes.

Figura 27 - Modelagem da base



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2025.

b) Análise das formas dos elementos complementares

Abaixo, são apresentados os principais elementos visuais que compõem a máscara de chifre, com destaque para suas formas características, que contribuem para a expressividade da figura:

O Chifre: Apresenta forma alongada e cônica, com base mais larga e extremidade afunilada. Essa estrutura remete à imponência e à força simbólica do personagem representado. É elaborado com tecido espumoso colorido e pode variar de tamanho e curvatura.

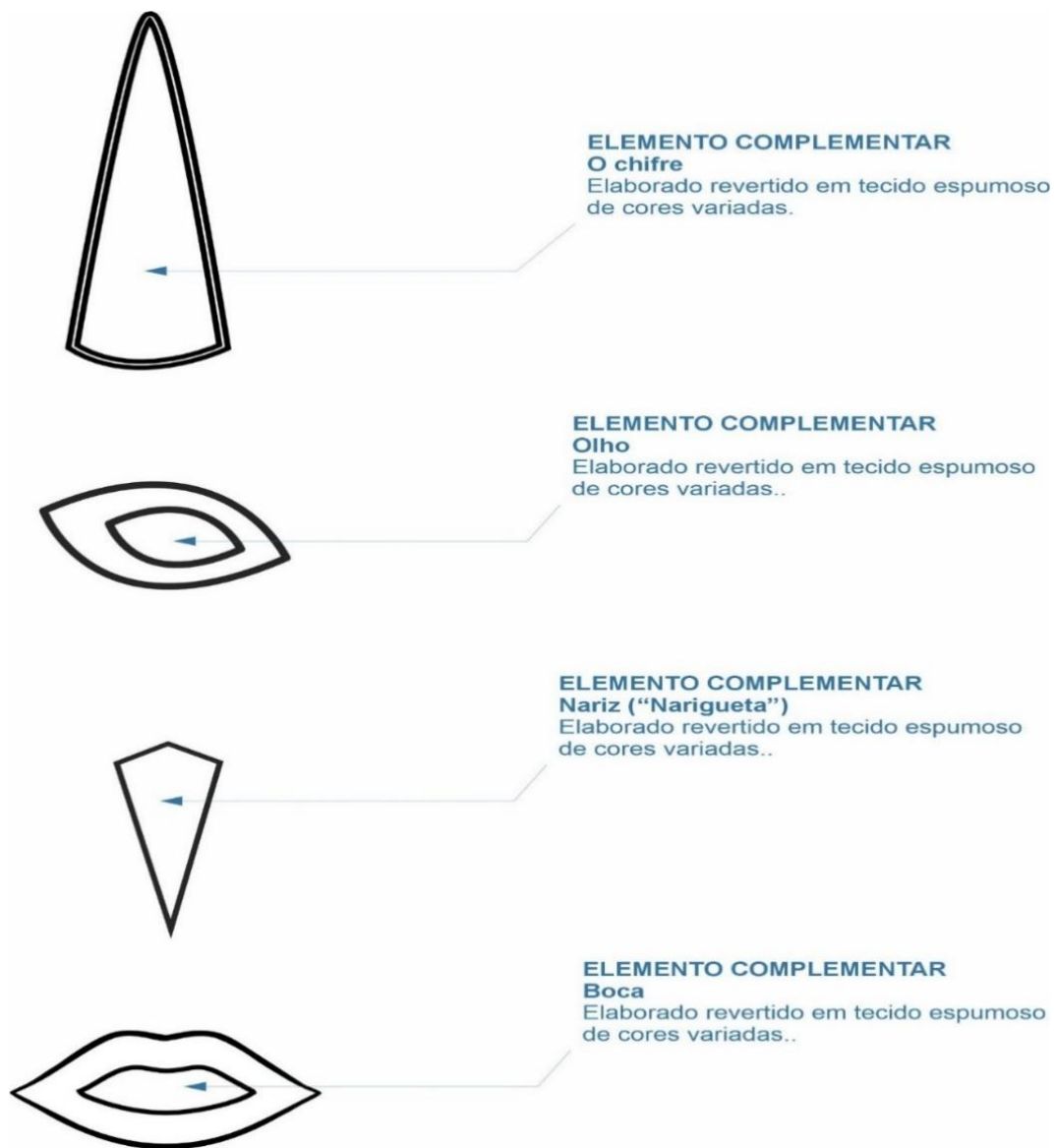
O Olho: De formato amendoado, o olho é construído em duas camadas sobrepostas que simulam a íris e o contorno ocular. Essa forma reforça a expressividade do olhar, muitas vezes exagerado ou caricatural.

O Nariz (“Narigueta”): Possui forma triangular e alongada, que se projeta para frente, conferindo à máscara um aspecto marcante e por vezes cômico. Também é confeccionado em tecido espumoso e pode ter variações sutis no recorte.

A Boca: Representada com contorno curvilíneo e lábios bem definidos, a boca carrega uma expressividade exagerada, que pode sugerir alegria, zombaria ou inquietação, conforme a intenção do criador.

As formas desses elementos seguem uma estilização própria, que associa funcionalidade (leveza e resistência) à expressividade simbólica, sendo fundamentais para a construção da identidade visual de cada máscara. A imagem abaixo ilustra essas peças e suas características formais.

Figura 28 - Formas das máscaras

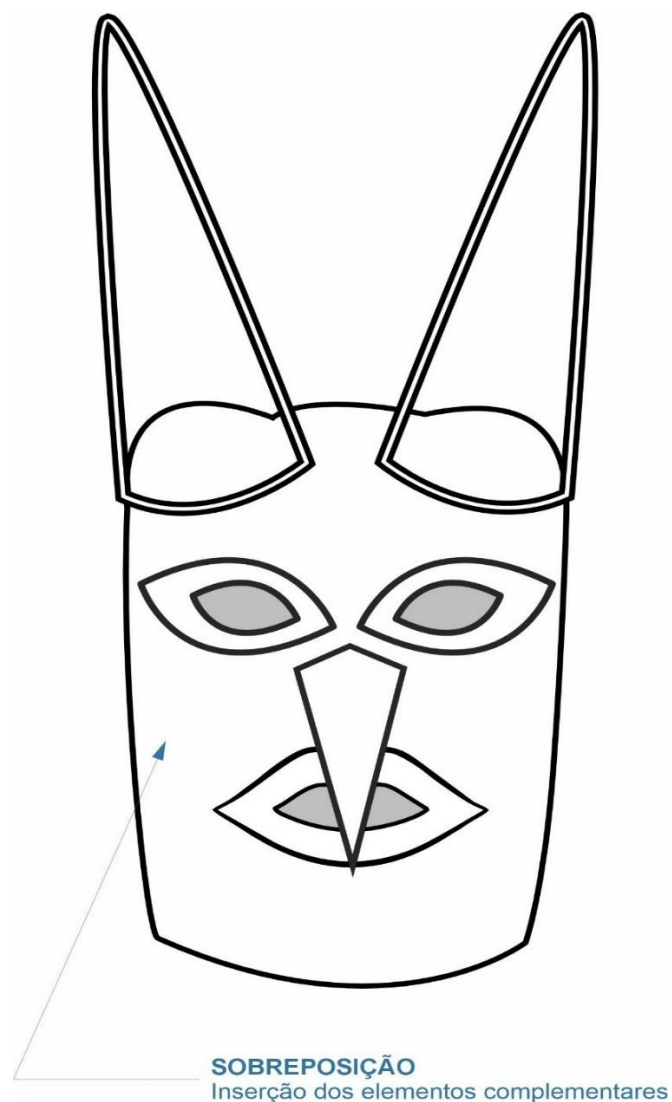


Fonte: Acervo pessoal do autor, 2025.

c) Fixação dos elementos anatômicos

Em seguida, são acoplados os principais elementos expressivos da máscara: chifres, olhos, nariz e boca. Esses componentes são confeccionados com tecido espumado, material leve e de fácil manipulação. São reforçados internamente com papel ou enchimento e fixados na base por costura ou colagem, garantindo firmeza e durabilidade.

Figura 29 – Sobreposição

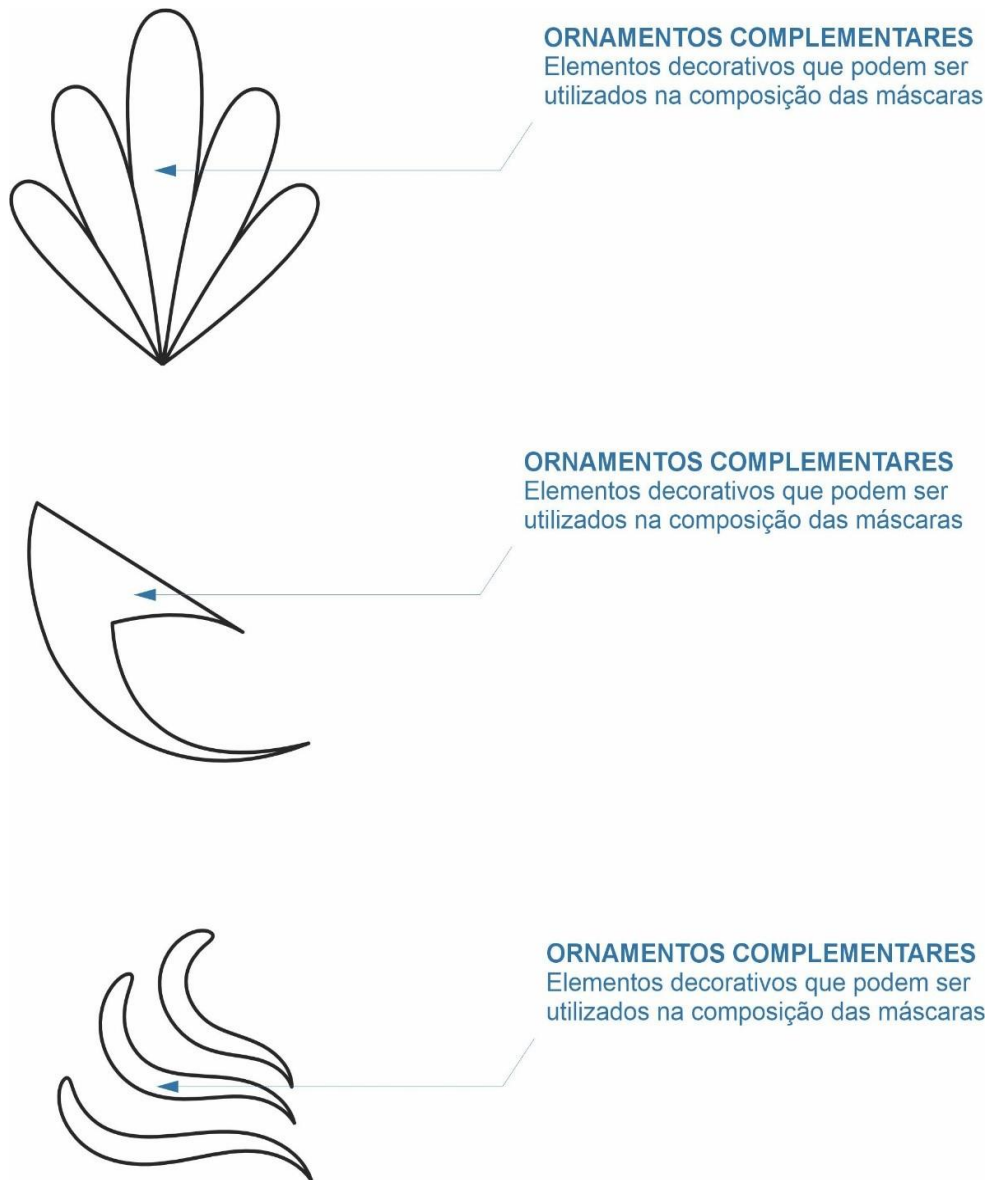


Fonte: Acervo pessoal do autor, 2025.

d) Aplicação dos adornos finais

A finalização da máscara envolve a colagem de tecidos coloridos, fitas, cordas, rendas e outros materiais ornamentais. Cada máscara recebe um tratamento único, refletindo a criatividade e a intenção simbólica de seu criador. Os adornos intensificam a expressividade e o significado cultural da peça.

Figura 7 - Adornos finais



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2025.

e) Resultado final e significados da máscara

Ao fim da montagem, a máscara revela-se como um objeto visualmente impactante e carregado de significados simbólicos. A união entre a base estruturada, os elementos anatômicos expressivos e os adornos coloridos dá origem a uma figura híbrida e fantástica, que evoca tanto o humano quanto o animal, o lúdico e o sagrado, o grotesco e o cômico.

Figura 31 - Resultado final



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2025.

As máscaras traduzem o resultado da combinação entre técnica, criatividade e tradição oral transmitida entre gerações. O uso das máscaras no Carnaval de Maragogipe não se restringe ao visual: elas são também agentes de performance e identidade, expressando vivências, críticas sociais e celebrações por meio da linguagem simbólica do corpo e do rosto mascarado.

O resultado final é, portanto, mais do que um ornamento festivo, trata-se de um artefato cultural que sintetiza memória, território e resistência, reafirmando a importância do fazer artesanal como expressão viva da cultura popular local e baiana.

Figura 32 - Composição final



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2025.

Ao observar a produção local, percebe-se que, embora cada máscara seja singular, existe uma essência comum marcada pelo uso de espuma e tecido como base, chifres alongados em nylon espumado e rostos finalizados com radiosa ou papel machê, materiais acessíveis que são adquiridos em armazéns e comércios regionais. Essa simplicidade dos insumos, combinada à inventividade dos artesãos, garante a continuidade da prática e a sua adaptação às condições de cada geração de foliões (Bahia, 2012).

O simbolismo dos chifres também merece destaque, pois ultrapassa a dimensão estética. Em Maragogipe, eles remetem simultaneamente à força e à afronta, ao grotesco e ao cômico, inscrevendo-se no jogo carnavalesco de inversão de papéis e crítica social. Essa característica aproxima a festa das leituras clássicas do riso e da carnavalização como espaços de resistência e subversão (Bakhtin, 1999).

Essa riqueza simbólica e formal explica, inclusive, a projeção internacional que a tradição alcançou. Desde 2013, as máscaras de chifre de Maragogipe participam do Festival Internacional da Máscara Ibérica, em Lisboa, em diálogo com tradições europeias, embora mantenham vínculos profundos com o cotidiano e com a identidade cultural do Recôncavo (Jornal A Tarde, 2014). Sua vitalidade, contudo, está enraizada no território maragogipano, onde oficinas domésticas e redes comunitárias sustentam a prática como patrimônio vivo (Mendes, 2017).

3.4 Levantamento das Oficinas de Confecção

A tradição das máscaras de chifre em Maragogipe não se limita à dimensão simbólica e performática discutida anteriormente. Para compreender a materialidade dessa prática e a rede social que a sustenta, realizou-se um levantamento junto a artesãos e casas de produção durante os carnavais de 2023 e 2024, registrando informações sobre quem confecciona, quanto produzem e de onde provêm os materiais. Essa etapa dialoga com a lógica dos inventários culturais, em que a observação do saber-fazer revela tanto a técnica quanto o ambiente comunitário em que se insere (IPHAN, 2014).

A transmissão intergeracional do saber-fazer é outro aspecto decisivo. José², conhecido artesão, relatou ter aprendido o ofício com o mascarado Boronga³, reforçando a centralidade da oralidade e da prática compartilhada na preservação desse patrimônio cultural. José herdou o ofício de Boronga e adaptou técnicas contemporâneas com o uso de espumas, *nylon espumado* para chifres, nariz e boca e *radiosa* para o rosto. Como ele próprio ressalta, 'sem as máscaras não há Carnaval', reafirmando a vitalidade desse fazer para a festa. Desse modo, cada peça incorpora tanto a técnica quanto a memória e a identidade transmitida entre famílias e comunidades (Bahia, 2012).

Além dos artesãos reconhecidos, muitos foliões confeccionam suas próprias máscaras e fantasias, mobilizando oficinas caseiras meses antes da festa. Essa prática coletiva amplia a escala da produção e reforça que o carnaval é sustentado por uma rede difusa de saberes e colaborações, na qual a fronteira entre quem faz e quem brinca se torna porosa.

O levantamento apontou quatro oficinas familiares em atividade regular. O artesão da Oficina 01, auxiliado por quatro ajudantes, confecciona em média 100 máscaras a cada carnaval; o artesão da Oficina 02, com dois colaboradores, alcança 50 peças; o artesão da Oficina 03, que atua sozinho, produz cerca de 30; e o artesão da Oficina 04, com dois ajudantes, chega a 70 unidades. Tais dados evidenciam a correlação direta entre a rede de apoio e a capacidade produtiva, além de indicar que a produção, mesmo em pequena escala, é vital para a manutenção da festa.

Foram identificado quatro artesãos responsáveis pela produção artesanal das máscaras de chifre, localizados em diferentes ruas e bairros da cidade. As informações coletadas abrangem o volume médio de produção, a quantidade de ajudantes, os tipos de tecidos empregados e os locais de confecção.

² Optou-se pelo uso de nome fictício neste trecho, a fim de resguardar a identidade da pessoa referida.

³ Apelido de um conhecido personagem do carnaval local, pela qualidade e criatividade das máscaras produzidas.

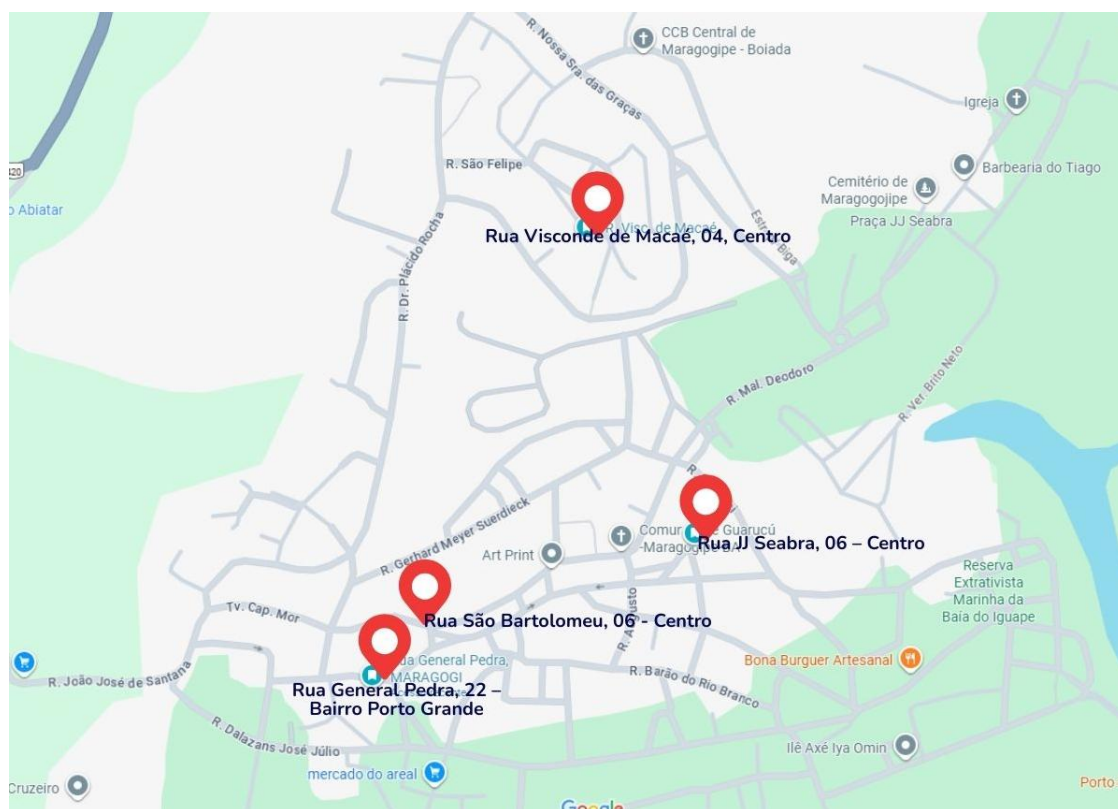
Tabela 2 - Dados dos artesões e produções

Oficina	Localização da Oficina	Nº de Ajudantes	Volume Médio de Produção (Carnaval)	Consumo Médio de Tecido	Tipos de Tecidos Utilizados
01	Rua General Pedra, 22, Bairro Porto Grande	4	100 máscaras	90m	Algodão, Malha, Tricoline
02	Rua JJ Seabra, 06, Bairro Centro	2	50 máscaras	40m	Algodão, Malha, Tricoline
03	Rua Visconde de Macaé, 04, Bairro Centro	0	30 máscaras	20m	Algodão, Malha, Tricoline
04	Rua São Bartolomeu, 06, Bairro Centro	2	70 máscaras	50m	Algodão, Malha, Tricoline

Fonte: Dados da pesquisa, 2025.

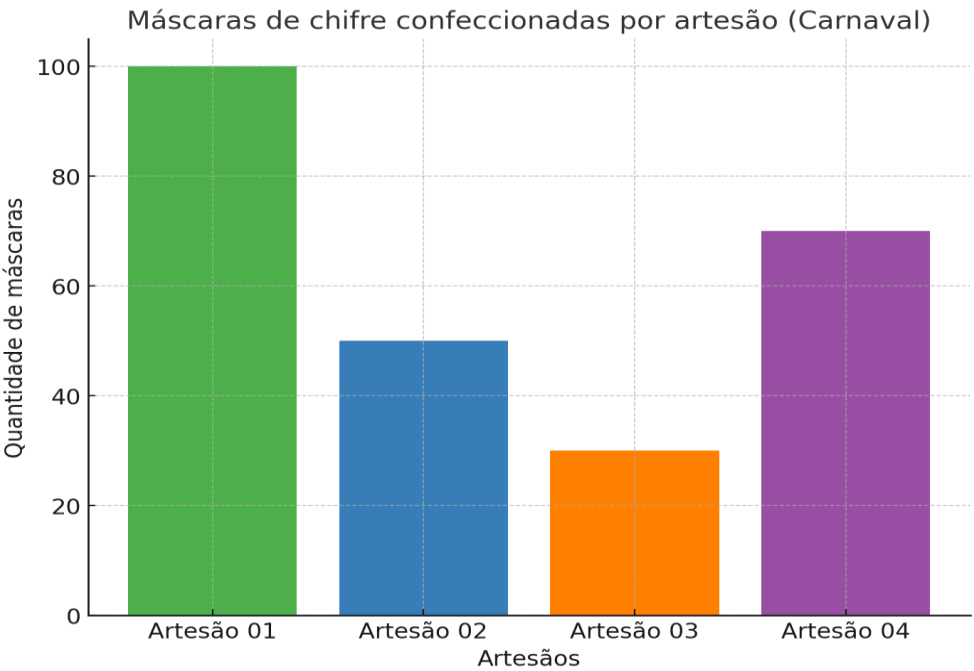
Conforme demonstrado na tabela 2 e no mapa (figura 33) a produção está concentrada, em grande parte, no bairro Centro, onde se encontram três das quatro oficinas levantadas, e no bairro Porto Grande, onde atua o artesão mais produtivo. A escolha por tecidos como algodão, malha e tricoline revela a preferência por materiais de fácil acesso no comércio local e adequados à modelagem artesanal.

Figura 33 - Localização dos artesãos demonstrado no mapa



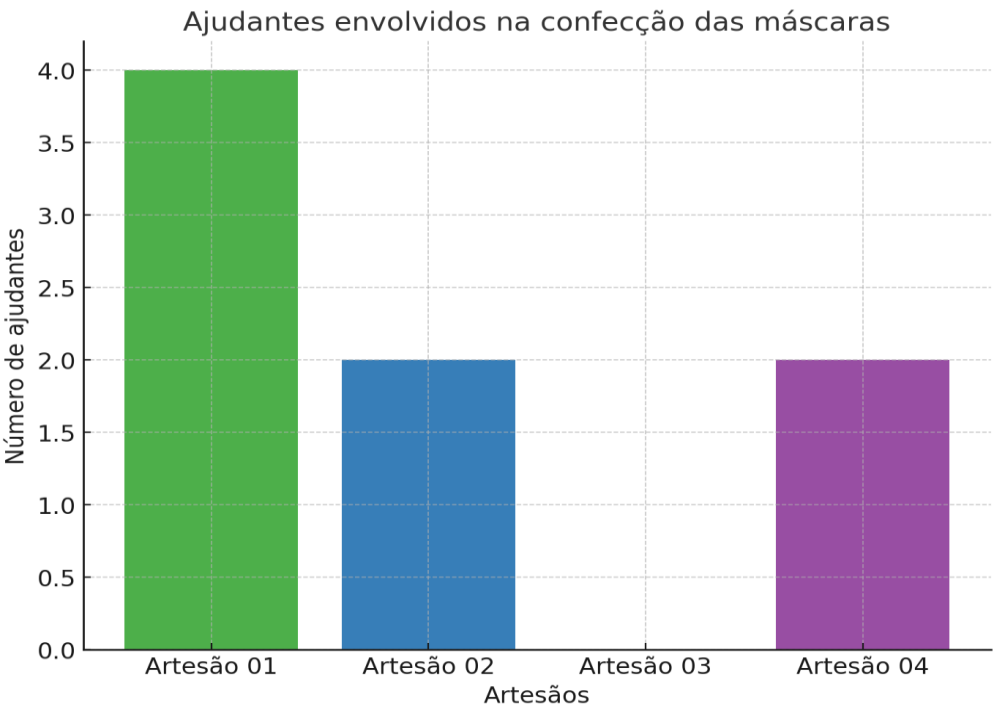
Fonte: Adaptado de Google Maps pelo autor.

Gráfico 1 - Máscaras de chifre confeccionadas por artesão (Carnaval)



Fonte: Dados do levantamento (2025).

Gráfico 2 - Ajudantes envolvidos na confecção das máscaras



Fonte: Dados do levantamento (2025).

Os gráficos permitem visualizar a distribuição da produção e o papel central dos ajudantes no processo, revelando que o esforço coletivo potencializa a escala e assegura a presença marcante das máscaras nas ruas. Ao mesmo tempo, demonstram que mesmo o trabalho solitário de um artesão contribui para a diversidade estética e simbólica da festa.

A análise revela que a produção é concentrada em espaços domésticos, geralmente com apoio de familiares ou ajudantes temporários. O volume de produção varia entre 30 e 100 máscaras por oficina, indicando tanto a diversidade de escalas produtivas quanto a centralidade desse saber-fazer no contexto local.

A espacialização das oficinas evidencia o entrelaçamento entre território e tradição, pois os espaços residenciais se convertem em verdadeiros centros culturais de preservação do patrimônio imaterial. Além da função cultural, esses dados revelam uma dimensão econômica importante. Embora não se trate de produção em escala industrial, a confecção das máscaras mobiliza recursos locais, gera renda complementar às famílias envolvidas e dinamiza o comércio de tecidos e insumos. Essa perspectiva aproxima o ofício da noção de economia criativa, em que práticas culturais tradicionais se articulam à sobrevivência material das comunidades (Canclini, 2003).

Esse mapeamento mostra que as máscaras de chifre são resultado de uma cadeia produtiva artesanal que articula técnica, memória e sociabilidade. Cada peça traduz não apenas a criatividade individual, mas também o esforço coletivo que mantém viva a tradição carnavalesca de Maragogipe. O registro desses dados reforça a importância de políticas de salvaguarda que valorizem tanto os objetos quanto as condições sociais e culturais de sua produção, assegurando que o patrimônio imaterial se mantenha como prática viva e dinâmica (Mendes, 2017).

Os dados levantados acrescentam uma dimensão empírica fundamental à análise do Carnaval de Maragogipe. As máscaras de chifre, mais do que símbolos estéticos ou performáticos, revelam-se como parte de uma verdadeira economia do fazer, sustentada por insumos acessíveis, oficinas domésticas e redes familiares que garantem a transmissão intergeracional dos saberes. A sazonalidade da produção, intensificada nos meses que antecedem a festa, evidencia a força dessa prática artesanal como engrenagem vital do carnaval local.

O compartilhamento do trabalho entre artesãos, ajudantes e brincantes reforça que a tradição não se limita ao produto final, mas envolve uma rede de colaboração

comunitária. Ainda que exista diversidade formal entre as peças, há uma essência reconhecível de materiais e técnicas que preserva a identidade da prática e assegura sua continuidade no tempo. Nesse sentido, a leitura dos gráficos e do mapa confirma que a vitalidade da tradição não está apenas na circulação simbólica das máscaras, mas também em sua capacidade de articular memória, território e trabalho coletivo. Como apontam os dossiês de registro do patrimônio imaterial, a força de um bem cultural reside justamente nessa recriação contínua, que alia inovação e tradição como critério de permanência social e cultural (IPHAN, 2014).

Embora exista uma diversidade formal entre as peças, marcada pela inventividade de cada artesão ou brincante, persiste uma essência reconhecível no uso da espuma e do tecido como bases, o que garante identidade e continuidade à prática. Essa essência se manifesta com maior força no encontro coletivo dos mascarados, momento em que a comunidade reafirma sua identidade cultural por meio da performance compartilhada.

3.5 Registros dos carnavais de 2023 e 2024

As imagens que compõem esta seção reúnem registros fotográficos realizados durante o Carnaval de Maragogipe nos anos de 2023 e 2024. Elas retratam manifestações distintas da festa, capturadas sob diversos ângulos e olhares, revelando a complexidade estética, simbólica e social desse importante evento popular. Para além da ilustração, as fotografias também documentam e narram, constituindo-se como testemunhos visuais de um território em celebração.

Entre os elementos registrados, as máscaras de chifre assumem papel central, aparecendo em diferentes contextos: nos cortejos, nas ruas, nos gestos dos brincantes e nos olhares anônimos que percorrem a cidade. Ao surgirem em meio ao movimento e à espontaneidade da festa, essas máscaras reforçam sua importância simbólica como expressões da identidade maragogipana, ligadas à memória, à criatividade e à resistência cultural.

Os registros aqui apresentados não pretendem oferecer uma visão totalizante da festa, mas sim compor um mosaico documental que dialogue com as análises propostas nesta dissertação. São imagens que, como pontua Suzuki (2009), sobrevivem ao desaparecimento do referente, e por isso, permanecem como elos vivos entre a memória coletiva e os estudos culturais.

Figura 34 - Máscaras de chifre: artesanaria, memória e corpo em festa.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2024.

Figura 35 - Cortejo em uníssono: brilho organizado, comunidade em movimento.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2024.

Figura 8 - Juventude reinventa símbolos com respeito às matrizes.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2024.

Figura 37 - Entre riso e assombro, a rua como arquivo vivo da tradição.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2024.

Figura 38 - Máscara integral, chifres e rufo, anonimato que vira personagem e coreografia.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2024.

Figura 39 - Bricolagem popular: cores, materiais e pontas renovando tipologias de máscara.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2024.

Figura 40 - Híbridos em cena: alegorias midiáticas e artesanais transformam o cotidiano em mito.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2024.

Figura 41 - Teatralidade e ambivalência: entre arlequins e figuras sombrias, tradição em movimento.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2024.

Figura 42 - Entre tradições e horizontes, Catrinas e reis: reconfigurações da cultura popular latino-americana



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2024.

Figura 43 - Riso mascarado que colore a rua.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2024.

Figura 44 - Assombro festivo: quando o medo também dança.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2024.

Figura 45 - Tradição em miniatura: chifre, renda e brilho.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2024.

Figura 46 - Ouro, renda e mitologias: elegância em cortejo.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2024.

Figura 47 - Palhaçaria popular: riso que costura cores na rua.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2024.

Figura 48 - Do fofesco ao grotesco, tudo cabe no riso.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2024.

Figura 9 - Tipologias clássicas, novas paletas: tradição em variações.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2024.

Figura 50 - Do preto-e-branco ao arco-íris: máscara em movimento.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2024.

Figura 10 - Assombrações brincantes: o medo domesticado em festa.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2024.

Figura 52 - Família e fantasia: gerações no mesmo palco.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2024.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta dissertação, lançou-se um olhar aprofundado e comprometido sobre um elemento ainda pouco explorado na literatura acadêmica: as máscaras de chifre como criação genuína e singular da tradição carnavalesca de Maragogipe. Diferente de outros artefatos populares mais amplamente reconhecidos, essas máscaras se configuram como símbolos enraizados no imaginário local, marcados por um fazer artesanal transmitido entre gerações e por significados que atravessam o tempo e os corpos dos brincantes.

Trata-se de um elemento que não apenas integra a festa, mas a define, carregando em sua estética grotesca e provocadora a potência de expressar afetos, críticas, ancestralidades e pertencimentos. Ao evidenciar as máscaras de chifre como patrimônio imaterial vivo, esta pesquisa contribui para o reconhecimento de Maragogipe como lugar de produção simbólica própria, reafirmando a importância da valorização das narrativas locais no campo da cultura popular e da memória coletiva.

As máscaras de chifre, em particular, ocupam um lugar de destaque nesse universo cultural, condensando em sua materialidade uma série de sentidos e valores que atravessam a história e a vivência da população local. Mais do que simples ornamentos festivos, elas são expressões da criatividade popular, da memória coletiva e das relações entre o homem e o território. Produzidas por artesãos locais que dominam técnicas transmitidas oralmente e adaptadas ao longo do tempo, essas máscaras são também testemunhos da vitalidade da cultura popular de Maragogipe e de sua capacidade de se reinventar sem perder suas raízes.

Reconhecer as máscaras de chifre como patrimônio cultural imaterial significa, portanto, ir além da preservação material desses artefatos. Implica valorizar os saberes-fazeres associados à sua confecção, promover o protagonismo das comunidades envolvidas e garantir que as políticas de preservação considerem o patrimônio imaterial como um processo vivo e em constante transformação (IPHAN, 2006). Afinal, como destacam autores como Canclini (2003), a cultura popular não pode ser dissociada dos contextos sociais, econômicos e políticos nos quais se insere. Preservar o patrimônio imaterial é também reconhecer e fortalecer as redes de sociabilidade, resistência e criação que sustentam essas práticas culturais.

Nesse sentido, a análise do Carnaval de Maragogipe e de suas máscaras de chifre reforça a necessidade de compreender a festa como espaço de mistura cultural.

As imagens contemporâneas dos cortejos, em que convivem figuras como reis, catrinas, máscaras grotescas e fantasias de inspiração europeia, revelam um processo de hibridização que articula matrizes locais e influências externas. Essa mescla, longe de enfraquecer a identidade do carnaval maragogipano, a fortalece, pois expõe sua capacidade de absorver, ressignificar e recriar referências. Como observa Canclini (2003), a cultura popular latino-americana se constrói justamente nessa interseção, no diálogo entre o tradicional e o global, no qual emerge um contexto híbrido que reconfigura as identidades sem anulá-las.

Por fim, entende-se que reafirmar a importância do Carnaval e das máscaras de chifre como patrimônio cultural imaterial é também um ato político. Significa reconhecer o direito das comunidades populares de narrar suas próprias histórias, celebrar suas memórias e afirmar suas identidades em um cenário marcado por disputas simbólicas e pressões econômicas. É, sobretudo, reafirmar que a cultura popular, longe de ser uma relíquia do passado, é uma força criativa e transformadora que alimenta o presente e projeta novos futuros possíveis para Maragogipe, para o Recôncavo e para o Brasil.

5 REFERÊNCIAS

- ABREU, Maurício de Almeida. **Território, Territorialidade e Territorialização: elementos para uma discussão conceitual**. Geographia, v. 5, n. 10, p. 7-14, 2003.
- ABREU, Regina; LIMA FILHO, Manuel. **A antropologia e o patrimônio cultural no Brasil**. In: BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornelia; FILHO, Manuel Lima. Antropologia e Patrimônio Cultural. Blumenau: Nova Letra, 2007.
- AnaisdoXXVIIICongressoBrasileirodeCiênciasdaComunicação.UERJ. 2005.
- ARANTES, Antônio. **O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda**. Resgate, Campinas, v. 12, n. 1, p. 11-18, 2004. Disponível em: file:///C:/Users/fatta_000/Downloads/8645608-18329-1-PB.pdf. Acesso em: 25 jul. 2018.
- ARANTES, Antonio A. **O que é cultura popular**. 1ed. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- ARIZPE, Lourdes. **El Patrimonio Cultural Inmaterial de México: ritos y festividades**. Cidade do México: Miguel Ángel Porrúa; Universidad Nacional Autónoma de México; Consejo Nacional para la Cultura e las Artes, 2009.
- BAHIA. **Cadernos do IPAC: Carnaval de Maragogipe**. Salvador: Secretaria de Indústria e Comércio, 2012.
- BAHIA. **Decreto Estadual nº 11.449/2009**. Disponível em: <http://www.ipac.ba.gov.br/carnaval-de-maragogipe>. Acesso em: 15 nov. 2023.
- BAHIA. Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC). **Dossiê de Registro do Carnaval de Maragogipe como Patrimônio Cultural Imaterial da Bahia**. Salvador: IPAC, 2015.
- BAHIA. **Cadernos do IPAC. Carnaval de Maragogipe**. Salvador: Gráfica Qualicopy, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BARBOSA, Sarah de D.; TEIXEIRA, Marcelo G.; ROSAS, Carine de F. C.
- BARRETO, Mariana B. P. Fantasias de Carnaval, permanências e rupturas. Estudo de caso - O Carnaval de Maragogipe. **Iara, Revista de Moda, Cultura e Arte**. São Paulo, V.3, No.1., ago. 2010.
- BRASIL. **Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000**. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Patrimônio imaterial: disposições constitucionais: normas correlatas: bens imateriais registrados/Organização: Flávia Lima e Alves. – Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2000. 84 p.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). **Censo 2022: População e Características Socioeconômicas de Maragogipe-BA**. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br>. Acesso em: 05 mar. 2025.

BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais: apresentação dos temas transversais**. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BURGEL, Guy. *La ville a ujourd'hui*. Paris, P.U.F., 1993.

CANCLINE, Néstor G. O patrimônio cultural e a construção do imaginário nacional.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2003.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2003.

CARLOS, Ana Fani A. **Olugarno/domundo**. São Paulo: Hucitec, 1996.

CARVALHO, José Murilo de. **Cultura, Identidade e Território: Reflexões sobre o espaço e suas representações**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CATENACCI, Vivian. **Cultura popular: entre a tradição e a transformação**. São Paulo

CAVALCANTI, Lana de Souza. **Geografia, escola e construção de conhecimentos**. Campinas: Papirus, 2003.

CERQUEIRA, Iara. **Revista de Moda, Cultura e Arte**. São Paulo. V.3 No.1. ago 2010. Artigo 3 115 2002, p.21.

CERQUEIRA, Nelson. **Carnaval da Bahia: um registro estético**. Salvador: O mar G. Editora, 2002.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. 12ed. São Paulo: Cortez Editora, 2003.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

CONCEIÇÃO, Erick. O registro do carnaval de Maragogipe-BA como patrimônio imaterial da Bahia e sua contribuição para o crescimento do turismo cultural. **Revista Geografia e Pesquisa**, Ourinhos, v.6, n.1, jan./jun, 2012.

CORRÊA, Roberto Lobato. **Manifestações da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. P.191-218.

COSTA, Maria de Lourdes da Silva. **Identidade e Cultura Popular na Bahia: O caso de Maragogipe**. Salvador: EDUFBA, 2014.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** 12 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FARKAS, João. **Residência Artística de Fotografia**. Disponível: <https://cebusal.es/wp-content/uploads/2025/01/Catalogo-Caretas-de-Maragogipe-pliego-red.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2025.

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

FERREIRA, Carlos Augusto Lima. Pesquisa quantitativa e qualitativa: perspectivas para o campo da educação. **Revista Mosaico**, v. 8, n. 2, p. 173-182, jul./dez. 2015.

FIGUEIREDO, N.M.A. **Método e metodologia na pesquisa científica**. 2ed. São Caetano do Sul, São Paulo: Yendis Editora, 2007.

FIOCRUZ. **Mapas e conflitos**. Disponível em: <https://mapadeconflitos.ensp.fiocruz.br/conflito/ba-quilombolas-de-maragogipe>. Acesso em: 12 nov. 2023.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 1991.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa Qualitativa - tipos fundamentais. **Revista de Administração de Empresas**. São Paulo: RAE, v. 35, 1995.

GOÉS, Fred. **50 Anos do trio elétrico**. Salvador: Corrupio, 2000. GOMES, Mirian. **Ilê Aiyê**. Salvador. Ed. do Autor, 2006

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda. Os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc-IPHAN, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HARVEY, David. **Condicionantes geográficos e produção do espaço**. In: HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Loyola, 1992.

HOUAISS, Antônio. VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/7038878/PatrimonioCultural_eaQuestaoEtnicaRN. Acesso em: 05 jul. 2024.

IBGE-Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Cidades@**. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/>. Acesso em: 15 maio 2023.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA (IPAC). **Maragogipe, Bens tombados**. Disponível em: <https://patrimonio.ipac.ba.gov.br/municipio/maragogipe-2/>. Acesso em: 28 ago. 2025.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Forte da Barra do Paraguaçu**. Disponível em: <https://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/270>. Acesso em: 28 ago. 2025.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Igreja Matriz de São Bartolomeu**. *Portal IPHAN*. Disponível em: <https://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/270>. Acesso em: 28 ago. 2025.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Patrimônio imaterial: inventários culturais**. Brasília: IPHAN, 2014.

IPATRIMONIO.ORG. **Fazenda de São Roque, Casa Grande e Capela**. Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/maragogipe-fazenda-de-sao-roque-casa-grande-e-capela/>. Acesso em: 28 ago. 2025.

IPHAN. **Dossiê de Registro do Patrimônio Cultural Imaterial**. Brasília: IPHAN, 2006.

IPHAN. **Dossiê de Tombamento: Conceitos e Aplicações**. Brasília: IPHAN, 2015.

JORNAL A TARDE. Maragogipe e suas máscaras no Festival Internacional da Máscara Ibérica. *A Tarde*, maio 2014. Disponível em: <https://atarde.com.br>. Acesso em: 28 ago. 2025.

MAIA, Carlos Eduardo Santos. Ensaio Interpretativo da Dimensão **Espacial das Festas Populares** **Proposições sobre Festas Brasileiras**. In: ROSENDAHL, Zeny.

MALHOTRA, Naresh K. **Pesquisa de marketing: uma orientação aplicada**. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

MARAGÓS. Documentário da Casa da Cultura de Maragogipe. 2008. DVD, 33 min.

MELLO, Rosa Vieira de. **Você me conhece? Arte, beleza e resistência no carnaval de Maragogipe**. 2001. Trabalho de Conclusão de Curso em Graduação em Museologia. UFBA.

MENDES, José. **As máscaras nas festas tradicionais: identidade, rito e simbolismo**. Lisboa: Edições Colibri, 2017.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. "Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares". **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, 2003, pp. 11-36.

MIGUEZ, Paulo. **A organização da cultura na Cidade da Bahia**. Revista Interdisciplinar da UFBA, v. 5, n. 1, p. 75-90, 2009.

MINAYO, M. C. de S. (Org.). **Pesquisa social: teoria método e criatividade**. 17 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. 80 p.

MINTZ, Sidney W. **Cultura: uma visão antropológica**. *Tempo*, 14 (28), jun. 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-77042010000100010>. Acesso em: 10 out. 2023.

MORAES FILHO, Melo. **Festas e Tradições Populares no Brasil**. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1979.

MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 26.

MOURA, Milton. **Êxtase e euforia: Um binômio estratégico para a compreensão histórica do carnaval contemporâneo**. Observatório Itaú Cultural, São Paulo, n. 14, p. 33-38, mai. 2013, nº14.

NOVA ERA. Maragogipe, ano 8, 1897, n. 373, 374, 398.

OLIVEIRA, M. M. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Petrópolis, Vozes, 2007.

PAULAFREITAS, Ayêska. **Trio Elétrico: mídia sonora genuinamente brasileira**.

PERSPEC, 15 (2), Abr 2001. Disponível em: [https://doi.org/10.1590/S0102-Revista Patrimônio](https://doi.org/10.1590/S0102-Revista_Patrimônio), nº23, p. 54, 1994.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. **Cidade e suas crises, o patrimônio pelo viés da memória**. In: BARRIO, Angel; MOTTA, Antonio; GOMES, Mario (Orgs.). Inovação cultural, Patrimônio e Educação. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 2010. p. 188-197. Disponível em:

RUDIO, F. V. **Introdução ao projeto de pesquisa científica**. Petrópolis, Vozes, 2002.

RUIZ, J. A. **Metodologia científica: guia para eficiência nos estudos**. São Paulo: Atlas, 1976. 168 p.

SÁ, Fernando dos Santos. **História de uma igreja**. Maragogipe-BA: Gráfica e Editora ODEAM Ltda., 1994.

SÁ, Osvaldo. **Histórias Menores** (capítulos da história de Maragogipe). São Félix: Gráfica e Editora ODEAM, 1982, p. 24, [v.II].

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: Do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SANTOS, Milton. **Técnica, Espaço, Tempo**. São Paulo, Hucitec, 1994.

SANTOS, Nívea A.; BARBOSA, Magnair. O Carnaval de Maragogipe. In: BAHIA. Governo do Estado. Secretaria de Cultura. IPAC. Carnaval de Maragogipe. Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. **Cadernos do IPAC, 3**—Salvador: FPC, 2010. 62p.: il.

SANTOS, José L. dos. **O que é Cultura**. 16 ed. 12 reimpr. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SILVA, Livia Andrade. **Geografia Cultural e Patrimônio: Apropriações do espaço**

e cultura popular em Maragogipe-BA. Dissertação (Mestrado em Geografia), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

SOUZA, Ronaldo. **“A IGREJA, um pouco de história”.** In: Bando Anunciador de 2001. Maragogipe-Bahia, 2001.

SUZUKI, Julio Cesar. Fotografia e história oral: imagem e memória na pesquisa com comunidades tradicionais. In: **Anais... V Encontro de Grupos de Pesquisa “Agricultura, Desenvolvimento Regional e Transformações Socioespaciais”**, 2009.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência.** Rio de Janeiro: DIFEL, 1983.

TYLOR, Edward B. **A ciência da cultura.** 1ed. Maria Lúcia de Oliveira (Trad.). Rio de Janeiro: Expresso Zahar, 2014. 38 p.

UFMG. **O Entrudo**, do latim introitu (introdução) é sinônimo de carnaval e, no Brasil, também designa uma antiga brincadeira carnavalesca, trazida pelos colonizadores portugueses, no Século XVI.” Disponível em: <https://biblio.direito.ufmg.br/?p=4474>. Acesso em: 10 out. 2023.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial.** Paris, 2003.

UNESCO. **Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural.** 2002. Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf> Acessado em dezembro de 2009.

VILHENA, Luis dos Santos. [*Cartas XII e XIII*]. Salvador, [18--]. **Recompilação de notícias soteropolitanas e brasílicas.** Bahia: Imprensa Oficial do Estado, 1921. [Livro II, ano 1802].