

# ROBERTÃO, ARTISTA E MASCARADO: REFLEXÕES SOBRE ARTE E OBJETOS

Pâmella Ribeiro Ignácio<sup>1</sup>

Dayana Zdebsky de Cordova<sup>2</sup>

**RESUMO:** A Cavalhada é uma das celebrações mais tradicionais da cidade de Pirenópolis-GO, caracterizada pela integração entre a reverência religiosa e a irreverente presença do movimento dos *mascarados*. Os *mascarados* percorrem as ruas da cidade e divertem o público, despertando a curiosidade deste com máscaras ornamentadas. Dentre eles, destacamos Roberto Gonzaga Oliveira – ou Robertão, como ele prefere ser chamado. Suas máscaras, para além de objetos simbólicos que versam sobre a comunidade pirenopolina, fomentam e protagonizam, neste texto, discussões sobre as relações humanas e os objetos. Em suma, a produção artística das máscaras de Robertão desempenha um papel essencial no processo de construção de sua identidade, criando alteridade dentro de uma prática tradicional.

**Palavras-chave:** *Mascarados*; Antropologia dos objetos; Antropologia da arte.

## 1. OS MASCARADOS COMO PROTAGONISTAS DAS CAVALLHADAS

---

1 Especialista em Antropologia Social – PUCPR. *E-mail:* [pamellaignacio@gmail.com](mailto:pamellaignacio@gmail.com). Este artigo tem sua origem no Trabalho de Conclusão de Curso elaborado como requisito parcial para a obtenção de nota na Especialização em Antropologia Cultural da PUCPR, sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Dayana Zdebsky de Cordova. Expresso minha gratidão à Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Dayana Zdebsky de Cordova por sua serenidade e paciência ao longo de todo o processo de escrita, bem como pela atenção dedicada às minhas ideias. Agradeço ao Prof. Dr. Cauê Kruger, Coordenador da Especialização em Antropologia Cultural da PUCPR, pelas valiosas contribuições durante a defesa do TCC, fundamentais para a continuidade deste artigo. Minha sincera gratidão se estende ainda a Roberto Gonzaga Oliveira, que gentilmente me recebeu em sua casa, concedeu-me uma entrevista e confiou em mim ao compartilhar sua trajetória e obra.

2 Pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Gestão Urbana da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PPGTU/PUCPR). Pesquisadora associada ao grupo de estudos Encontros, Territórios, Redes (EN.T.RE) e ao Jararaca – Laboratório de Tecnopolíticas Urbanas. Doutora em antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de São Carlos (PPGAS/UFSCar). *E-mail:* [dayanazde@gmail.com](mailto:dayanazde@gmail.com). Fui orientadora de Pâmella Ignácio em seu TCC de Especialização em Antropologia Cultural da PUCPR, que deu origem a este artigo, do qual sou coautora, na condição de interlocutora, revisora de conteúdo e escritora. Ele foi um grande processo de aprendizado para Pâmella e de deslocamento de um olhar construído em partes a partir de uma graduação em Design, uma área do conhecimento centrada na resolução de problemas, enfatizando a função e a estética. No início de sua pesquisa, Pâmella tinha uma concepção rígida de arte, centrada em definições ocidentais convencionais. Ao mergulhar na experiência etnográfica que embasou seu TCC e em leituras afins, ela aprendeu a ser cautelosa ao acionar o termo “arte” e a reconhecer como seu uso pode limitar (ainda mais) nossas concepções tanto do que é arte como sobre o que faz de uma pessoa uma artista. Compreender o processo de formação e reprodução dos conceitos é tirar a arte da esfera do extraordinário, possibilitando abordá-la como uma dimensão da vida cotidiana.

[...] a “cultura popular” surge como uma “outra” cultura que, por contraste ao saber culto dominante, apresenta-se como “totalidade” embora sendo, na verdade, construída através da justaposição de elementos residuais e fragmentários considerados resistentes a um processo “natural” de deterioração (Arantes, 1990, p. 18).

O trecho anterior, citado do livro *O que é cultura popular?*, de Antônio Augusto Arantes, é crucial para introduzir este artigo sobre as Cavalhadas de Pirenópolis, que acontecem durante a Festa do Divino Espírito Santo, 50 dias após a Semana Santa. Segundo os pirenopolinos, o festejo é um importante marcador da identidade local. Nele é encenada a história medieval da luta travada entre os chamados *mouros*<sup>3</sup> e *cristãos*, mesclada a elementos particulares da cultura popular, como o movimento dos *mascarados*.

Assim como Arantes (1990, p. 26) descreve em seu livro, embora possamos detectar regularidades ao observarmos as pessoas em sociedade, essas regularidades variam, possibilitando interpretações diferentes conforme suas concepções de mundo. Essas diversidades fazem parte do processo chamado “cultura”, uma vez que constroem as identidades que nos diferenciam uns dos outros. É nessas circunstâncias que as Cavalhadas são aqui discutidas. Apesar de serem celebrações de origem portuguesa que encenam um conflito religioso entre cavaleiros armados com lanças e espadas, uns vestindo azul (*crístãos*) e outros vermelho (*mouros*), as Cavalhadas são realizadas em diversas regiões do Brasil e, em cada lugar, têm suas particularidades.

As Cavalhadas da cidade histórica de Pirenópolis, no interior de Goiás, têm como diferencial a presença dos *mascarados*. Os *mascarados*, numa perspectiva geral, “representam os escravos e agregados que para participarem da Festa do Divino saíam [*sic.*] às ruas de máscaras para não serem reconhecidos” (Handfas, 2023). As máscaras são objetos participantes das Cavalhadas pirenopolinas que condensam significados próprios (Arantes, 1990), atuando como protagonistas da manifestação. Nelas se condensam uma série de práticas e saberes passados de geração em geração.

Este artigo reflete sobre as máscaras usadas pela população local como artifícios para participar das Cavalhadas. O personagem *mascarado* ou o *curucucu*<sup>4</sup> tem a máscara como parte indissociável daquele que a veste. Andando pelas ruas a pé ou a cavalo, pregando peças naqueles que encontram, os *mascarados* invadem o gramado do campo de batalha da Cavalhada. Eles são a parte brincante e travessa da Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis.

As máscaras aqui em questão são confeccionadas por artesãos locais. Em geral, muito ornamentadas (figura 1), elas têm aparências diversas: bois, onças, homens. Este

---

3 Cabe mencionar que o termo “mouro” foi usado por europeus cristãos para designar povos islâmicos de língua árabe, provenientes do Norte da África, que ocuparam a Península Ibérica, a Sicília, Malta e a França entre os séculos VIII e XV. “Mouro” é derivado do latim (“Maure”) e significa “escuro” (Bezerra, 2025). Em conversa informal com gente que, hoje, pesquisa pessoas islâmicas do Norte da África, nos foi informado que a palavra é utilizada localmente para se autorreferir, sem conotações pejorativas. Para especificar o termo utilizado nas Cavalhadas, o utilizaremos ao longo do texto em itálico, assim como o faremos com *crístãos* e *mascarados*.

4 O termo *curucucu*, frequentemente empregado para designar esses personagens mascarados, é um sinônimo regional para assombração. Os foliões emitem o som da palavra na intenção de assustar as pessoas.

artigo concentra-se em um desses artesãos, Roberto Gonzaga Oliveira, mais conhecido como Robertão, que é como ele gosta de ser chamado. Além de confeccionar máscaras, Robertão integrou por anos o movimento dos  *mascarados*. Como será explicitado ao longo deste texto, Robertão agencia sua criação de maneira muito particular, articulando inventivamente sua história pessoal e a prática com a qual está envolvido (Mizrahi, 2012), como mostra a figura 2. A história pessoal de um artista possibilita uma posição ativa e transformadora em uma tradição artística, criando narrativas e interpretações próprias ao explorar e reunir símbolos de variados contextos pelos quais transita, desempenhando conexões entre mundos. É o que Robertão faz. Por essa razão, o termo artista criador, de Mizrahi (2012), é aqui acionado em referência a ele e para pensar o seu trabalho e processo de criação<sup>5</sup>.



**Figura 1:** *Mascarado* representando a figura do boi  
Fotografia de Marcos Aleotti (2017)<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Mais à frente será detalhado o uso do termo *artista* para Robertão e de que modo, para Pâmella Ignácio, ele se distingue dos demais criadores de máscara com os quais ela teve contato ao longo de sua pesquisa.

<sup>6</sup> Disponível em: <https://curtamais.com.br/goiania/fantasia-coloridas-irreverencia-e-folclore-conheca-os-mascarados-de-pirenopolis/>. Acesso em: 24 mar. 2025.



**Figura 2:** Algumas máscaras feitas por Roberto Gonzaga Oliveira

Fotografia de Pâmella Ignácio (2024).

6Além de contar um pouco de si em cada máscara, Robertão utiliza em seu trabalho materiais que chamam a atenção, causam impacto e despertam o riso, como dentes de animais, vassouras, serras. O conjunto de obras do artista “é realmente impressionante e nos tira de um lugar passivo e exclusivamente contemplante ao nos fazer questionar tantos aspectos do nosso viver” (Pregnotatto; Fittipaldi, 2022, p. 22). Essa citação, retirada do catálogo de obras *Mirabolações: a arte brincante de Robertão*, remete diretamente ao fato de os objetos carregarem uma multiplicidade de significados, e de como Robertão, através de sua produção artística, seja atuando como *mascarado* ou manipulando materiais, faz das máscaras objetos vivos.

Falar aqui sobre máscaras é reconhecer sua centralidade narrativa no entendimento dos objetos e, em alguma medida, olhar para as classificações em torno deles. A arte, como categoria ocidental, é utilizada como um marcador de distinção, especialmente quando aplicada a outras culturas. Por essa razão, esta discussão se torna presente e relevante, uma vez que a antropologia, assim como Elsje Lagrou (2003) indaga, se define como uma disciplina que diverge de pretensões valorativas e não opera com parâmetros pretensamente universais de descrição e comparação. Nas páginas que seguem, será explorada a relação entre o objeto máscara e a “pessoa artista” (Lagrou, 2003), considerando a vida dos objetos e como eles emergem em seus respectivos contextos de significação.

Acerca da relação entre arte e antropologia, Lagrou, em *Antropologia e arte: uma relação de amor e ódio* (2003), observou que uma das principais categorias responsáveis pela pretensa capacidade distintiva da categoria ocidental arte seria a estética, que definiria o objeto com fins comparativos e quase sempre com um juízo de valor. Além disso, alguns critérios utilizados para categorizar a obra de arte incluiriam a não funcionalidade e a não reprodutibilidade técnica (Benjamin, 2013). Nesse contexto, ninguém expressou melhor a necessidade de propor uma nova abordagem para a antropologia da arte do que Alfred Gell.

Em *Arte e Agência: Uma Teoria Antropológica* (1998), Gell revisou conceitos para propor uma antropologia da arte que questionasse as concepções ocidentais tradicionalmente associadas à visão estética e orientadas por juízos de valor. Nesse sentido, o antropólogo deslocou o foco da interpretação estética para o que ele denominou de agência do objeto artístico e, assim, a arte passaria a operar menos como um suporte de comunicação de sentidos simbólicos (Miller, 1994), e mais como um sistema dinâmico de ação e mediação de relações sociais.

Partindo desse pressuposto, as dilatadas relações que envolvem arte e objeto de arte recaem também na identificação do objeto como produto e veículo da experiência humana. Alguns autores, como Bruno Latour e Daniel Miller, contribuíram significativamente para o estudo da cultura material e como humanos e coisas se misturam. Para Bruno Latour (1994), os objetos têm um papel ativo na construção da sociedade porque são agentes que participam das redes de relações sociais. Daniel Miller (1994) pensa o objeto a partir das experiências humanas e discute a maneira que esse é capaz de produzir conhecimento a respeito do homem. Levando o pensamento para o campo de pesquisa a que este artigo se refere, a máscara é um artifício lúdico que, a partir da espetacularidade, atua entre o objeto artístico e quem o cria, transformando-se em agente.

## **2 SOBRE TRADIÇÕES: PIRENÓPOLIS, AS CAVALHADAS E OS MASCARADOS**

Cabe aqui uma breve contextualização acerca da cidade de Pirenópolis, da Cavallhada e do movimento dos  *mascarados*. A cidade de Pirenópolis foi fundada em 1727 e, à semelhança de outras cidades de Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso, teve sua história marcada pelas expedições bandeirantes, que tinham como objetivo a extração de ouro. Elas acarretaram, dentre outras consequências, um processo genocida das populações originárias. Em 1890, um então arraial passou a se chamar Pirenópolis, uma homenagem à Serra dos Pireneus, que cerca toda a cidade (Prefeitura de Pirenópolis, 2017). Já no ano de 1990, a cidade foi tombada como conjunto arquitetônico, urbanístico, paisagístico e histórico pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), sendo destacadas no processo de tombamento a arquitetura colonial-barroca das igrejas e prédios; a diversidade da fauna e da flora e a festa popular chamada Cavallhada (Iphan, 2024).

Como já afirmado anteriormente, a Cavallhada é parte integrante da Festa do Divino Espírito Santo, anualmente celebrada na cidade de Pirenópolis, interior de Goiás, e em outras regiões do Brasil. Embora os detalhes variem de lugar para lugar, o argumento das Cavallhadas é o mesmo: um espetáculo teatral que encena a histórica batalha de resistência  *cristã* contra a invasão  *moura*, culminando na vitória dos  *cristãos* e na conversão dos  *mouros* ao cristianismo. Trazidas para o Brasil pelos colonizadores portugueses e pela Igreja Católica, esses festejos recriam torneios medievais associados à “Batalha de Carlos Magno e os 12 pares da França”. As Cavallhadas contam com a participação de 24 cavaleiros, 12 do lado poente, denominados  *cristãos*, e 12 do lado

do sol nascente, denominados *mouros*. Os cavaleiros *crístãos* são trajados com as cores azul e prateado e os *mouros* com vermelho e dourado (Brandão, 1974).

O festejo acontece durante três dias consecutivos, de domingo a terça-feira, e é realizado na Arena Multiuso Ulisses Jayme, o Cavahódromo da cidade. Conforme Mônica Martins da Silva (2001, p. 62, 181) descreve: “inicialmente, ela acontecia no largo da igreja matriz” até que, em 1966, “passou a ser realizada em um campo de futebol e ali ocorre até os dias atuais”, local que abriga o atual Cavahódromo. Antes da construção do Cavahódromo, inaugurado em 2006 (figuras 3 e 4), a população de Pirenópolis participava da montagem da estrutura do evento: ela erguia camarotes feitos de paus e telhados de palha para as famílias tradicionais e de posse e o restante da comunidade assistia ao espetáculo de pé em pequena arquibancada de tábuas. Abaixo das arquibancadas, como relata o guia turístico Mauro Cruz, circulavam nos vãos inferiores o povo e os *mascarados*, além disso, comerciantes vendiam churrasquinho e bebidas (Cidade de Pirenópolis, 2012).



**Figuras 3 e 4:** Imagens do campo em que ocorriam as Cavahadas no ano de 2005

Fotografias de Mauro Cruz (2005)<sup>7</sup>.

A Festa do Divino Espírito Santo acontece entre os meses de maio e junho, entrelaçando a temática religiosa a uma pluralidade de manifestações para além das Cavahadas, dentre as quais estão as procissões, as pastorinhas, as congadas e diversas outras. Apesar de acontecer em outras localidades do Brasil, a Cavahada de Pirenópolis se tornou notável particularmente pela presença dos *mascarados*. O autor Carlos Rodrigues Brandão, em seu livro *Cavahadas em Pirenópolis: um estudo sobre representações de crístãos e mouros em Goiás* (1974), dedicou-se a explorar as Cavahadas e a encenação dos cavaleiros sob uma perspectiva ritualística. Ele conferiu considerável atenção aos *mascarados* que, embora não façam parte da história “original” contada nas Cavahadas, são uma atração da cidade e homenageados por estátuas representativas espalhadas por toda Pirenópolis: suas figuras estão em bancos de praças, portas de pousadas e estabelecimentos comerciais, bem como em uma infinidade de artigos

<sup>7</sup> Disponível em: <https://pirenopolis.tur.br/>. Acesso em: 13 dez. 2024.

decorativos à venda em lojas e restaurantes, conforme ilustrado pelas figuras 5 e 6. Os  *mascarados* são um dos símbolos de Pirenópolis. A significância desses personagens para a comunidade ultrapassa a festividade aqui em questão. Sua presença dá um caráter distintivo à paisagem da cidade, estimula os negócios locais, impulsiona o turismo e fortalece o artesanato, que se destaca pelos artigos em madeira, cerâmicas, doces típicos e as máscaras de papel.



**Figuras 5 e 6:** Estátua de mascarado no banco de uma sorveteria e placa de loja de joias.

Fotografia de Pâmella Ignácio (2024).

Para ser um  *mascarado*, existe apenas um critério: usar uma máscara para que sua verdadeira identidade não seja revelada. Fora isso, não existem regras para integrar o movimento, muito menos normas de como se vestir, seja com muita ou pouca roupa, andando a pé ou a cavalo; o que conta é a criatividade. Os  *mascarados* se diferenciam entre si particularmente pela caracterização de suas máscaras. Alguns usam junto às máscaras roupas indiscriminadamente coloridas, feitas com tecido chitão de estampa floral, somando a elas chapéus e outros adereços. Recorrem ainda, em sua caracterização, às fitas coloridas e flores de papel crepom, usadas para enfeitar as máscaras e os cavalos. Quase sempre trazem penduradas à sua frente algumas latas que produzem um barulho típico dos  *mascarados* quando trotam ou galopam (Brandão, 1974).

As tradicionais máscaras aqui em questão são confeccionadas com papel e grude, feito com cola de farinha de trigo – uma técnica usada pelos artesãos locais. Sobre um

molde de gesso, elas ganham uma variedade de representações animais como boi, onça, macaco e homem (figuras 7, 8 e 9). Podem, ainda, ser feitas de tecido, geralmente na cor preta, com uma marcação nos olhos, nariz e dentes na cor branca, formando assim o rosto de uma caveira. Essas máscaras, especificamente, recebem o nome de *catulé* (figura 10).



**Figuras 7, 8 e 9:** Mascarados com máscaras representando a figura de homem, de boi e de onça, respectivamente. Fotografia de Marcos Aleotti (2017).



**Figura 10:** Mascarados com máscaras de *catulé* representando caveiras. Fotografia de Marcos Aleotti (2017).

Quanto à sua presença na festividade, os *mascarados* são descritos pela sua atuação informal e caricata, como um folião (Brandão, 1974). Quer sozinhos ou em grupos, os *mascarados* tomam conta das ruas e galopam por todo o campo das Cavallhadas (Cavalhódromo). Segundo Brandão (1974, p. 77), existe um contraste radical entre os

cavaleiros, que se apresentam com seriedade em um ritual solene e altamente formalizado, e os *mascarados*, que se engajam em uma performance mais espontânea, fora e dentro do campo onde acontecem as apresentações; eles se assemelham às figuras dos “palhaços” nos circos, “transportam simbolicamente o drama atual (dos cavaleiros) para a farsa” ao parodiar a batalha. Os *mascarados* invadem o campo das Cavalhadas para executar acrobacias, trotam em pé sobre seus cavalos segurando latinhas de cerveja. Travessos e indisciplinados, eles desrespeitam o tempo de suas apresentações, restando ao locutor do campo ameaçar a participação deles na próxima edição.

Mesmo diante de tanta presença, existem dúvidas sobre sua origem. Em sua pesquisa, Brandão (1974) declarou não ter encontrado relatos que pudessem explicar a forma e as razões das origens desses personagens *mascarados*. Assim como ele, não consegui nenhum documento oficial que pudesse elucidar tal questão. Algumas pessoas narram que a população, descontente com a exclusão social de uma época em que apenas os ricos podiam se tornar cavaleiros<sup>8</sup>, passou a usar máscaras para participar do evento. Mesmo tratando-se de uma especulação, Brandão corrobora essa narrativa ao registrar:

Assim os comportamentos dos que não são elite, (não são poucos, não são nobres, não têm nem fazem história, não têm um tempo e um espaço próprio, mas precisam usar o dos outros, dentro dos limites que estes outros estabelecem) atuam à sombra e na imitação do ritual da elite. [...] A atuação da multidão, (do povo), não é histórica e não produz resultados, mas depende totalmente da atuação da elite ocupa os seus “espaços rituais” e imita como farsa o seu comportamento e suas formas solenes (1974, p. 78).

Apesar de os *mascarados* atuarem como “povo”, eles não estão, como afirma Brandão, nas sombras dos cavaleiros e da solenidade das Cavalhadas – e muito menos não produzem resultados. Essa afirmação reduz a participação do povo em sua própria história, ratificando uma perspectiva elitista e excludente até os dias de hoje. Os *mascarados* de Pirenópolis são figuras presentes e marcantes da batalha entre *mouros* e *crístãos*, talvez mais que os próprios. Eles não “se limitam” a seguir os moldes estabelecidos, ao contrário: eles desafiam as convenções, interferem nas encenações oficiais das batalhas e demonstram que a tradição não é apenas herdada, mas também recriada por aqueles que a vivem. É precisamente essa atitude desafiadora e confrontadora que caracteriza sua participação no evento, fazendo deles o símbolo do festejo ao roubar os holofotes e divertir o público com seu improviso, sua farsa. Além do mais, os *mascarados* aproveitam ainda o sigilo de suas identidades para realizarem protestos de cunho político, como pode ser visto na figura 11.

<sup>8</sup> Ainda hoje, como Ignácio pode observar em sua pesquisa de campo, os cavaleiros são pessoas que fazem parte das famílias tradicionais e os *mascarados* mantiveram a tradição de serem representantes “do povo”.



**Figura 11:** *Mascarados* realizam protesto político durante a Cavallhada  
Fotografia de Marcos Aleotti (2017).

### **3. ROBERTO GONZAGA OLIVEIRA, ARTISTA E MASCARADO**

O percurso conduzido até aqui expôs a natureza, os desdobramentos das Cavallhadas e a proveniência dos personagens *mascarados* de Pirenópolis, conferindo ao festejo da cidade uma singularidade em comparação a outras celebrações similares. Nos concentraremos agora em uma das figuras contemporâneas mais emblemáticas dos *mascarados*, Roberto Gonzaga Oliveira, e na sua criação e produção artística. Robertão é, desde a infância, frequentador assíduo das Cavallhadas, quando era levado pelo pai para acompanhá-las das arquibancadas. Aos 18 anos, iniciou sua participação individual e ativa na festividade, assumindo a identidade de *mascarado*, ocupando as ruas e o Cavalhódromo da cidade. Ao longo de quatro décadas, Robertão, assim chamado em virtude de sua estatura, tem “confeccionado máscaras, figurinos e enredos” (Pregnotatto; Fittipaldi, 2022, p. 22). No total, contabilizam-se ao longo desse tempo 19 máscaras feitas por ele. Se comparadas com aquelas comumente ostentadas pelos *mascarados*, as máscaras de Robertão são grandes e chegam a ultrapassar 7 kg, como ilustra a figura 12.



**Figura 12:** Fotografia de algumas máscaras feitas pelo Roberto Gonzaga Oliveira  
Fotografia de Pâmella Ignácio (2024).

Além de fazer as referidas máscaras, Robertão trabalha com madeira “*a vida toda*”, como ele conta. E o faz reaproveitando madeiras de demolições, transformando-as em peças artesanais comercializadas por ele e sua família: “*tenho peças na feirinha lá do Coreto, ali perto da rua do lazer, e na loja de consignação [...] É uma das formas de renda que a gente tem*”<sup>9</sup>. Robertão cria brinquedos infantis e educativos em madeira e outras peças como suporte de xícaras, porta-incensos, pilões, entre outros objetos. Nas palavras de Miller (2013, p. 83): “antes de realizarmos coisas, nós mesmos crescemos e amadurecemos à a luz de coisas que nos foram transmitidas pelas gerações anteriores”, fato semelhante ao que ocorre com outros habitantes da cidade e o Robertão, ao recorrer ao artesanato de peças em madeira como renda familiar:

*Meu pai era artesão, tinha muita facilidade de trabalhar com bambu, fazendo gaiolas de madeira. E o pai da minha mãe, meu avô, ele já mostrava o nosso trabalho na época. Já tem muitos anos que ele morreu, ele não tinha o conforto que a gente tem hoje, as madeiras, as ferramentas, era tudo manual. Poxa né, como se diz, tá no sangue (Entrevista com Roberto Gonzaga Oliveira em Ignácio, 2024).*

<sup>9</sup> As citações de falas de Roberto Gonzaga Oliveira que serão utilizadas ao longo do texto são trechos de uma entrevista concedida a Pâmella Ignácio, em janeiro de 2024. Elas serão destacadas em itálico e suas transcrições respeitarão marcas de oralidade.

Durante toda sua trajetória como *mascarado*, usando e concebendo suas máscaras, Robertão atraiu olhares para si, dada a sua inventividade. Um de seus trabalhos marcantes é o *Dinossauro*, de 1995 (entrevista com Roberto Gonzaga Oliveira em *Quintal de Aldeia*, 2022). Era um dinossauro “vestido” por duas pessoas e que, graças a um extintor, soltava fumaça pela boca (figura 13). O *mascarado* Robertão “domava” o animal que, inesperadamente, tinha espantado os cavalheiros e até mesmo seus cavalos no campo de batalha. O artista também é conhecido pelas peças que evocam o lado desordenado e provocante dos personagens *mascarados*, além de evidenciar vários aspectos da cidade de Pirenópolis. Um exemplo é a máscara retratada na figura 14: ela tem fisionomia humana, mas carrega traços de objetos e paisagens da cidade. De um lado, tem uma orelha que se assemelha a um telefone público, ou orelhão amarelo, enquanto a outra orelha lembra a placa “lombada a 100 metros” vista frequentemente pelas ruas de Pirenópolis. O topo da cabeça representa as serras do entorno da cidade; o olho esquerdo, um relógio; a boca, a ponte sob o Rio das Almas.



**Figura 13:** Fotografia da performance de Robertão com o Dinossauro.  
Fotografia de Pâmella Ignácio (2024).



**Figura 14:** Máscara feita por Roberto Gonzaga Oliveira

Fotografia de Marina Duarte. Catálogo de Exposições: *Mirabolações – A Arte Brincante de Robertão*. Pirenópolis, jul./ago. 2022.

Em 2022, com o apoio da Secretaria Municipal de Cultura de Pirenópolis e realização do grupo Flor de Pequi<sup>10</sup>, a partir do convite do Ponto de Cultura Quintal da Aldeia, aconteceu a exposição *Mirabolações – a arte brincante de Robertão*, entre os dias 15 de julho e 14 de agosto, no Cine Pireneus. A exposição ampliou a repercussão do trabalho de Robertão, cujas máscaras também foram base para construir a identidade visual da quinta edição do Festival de Cinema Documentário de Pirenópolis (PiriDoc), realizado entre os dias 30 de janeiro e 4 de fevereiro de 2024.

<sup>10</sup> Grupo intergeracional, formado em 2003, com o objetivo de fomentar práticas tradicionais da comunidade pirenopolina. Flor de Pequi – brincadeiras e ritos populares. Disponível em: <https://www.youtube.com/@flordepequi?app=desktop>. Acesso em: 14 mar. 2024.

### 3.1 TRAJETÓRIA DO ARTISTA CRIADOR

Pâmella Ignácio foi recebida por Robertão em sua casa, quando esteve na cidade de Pirenópolis, no final do mês de janeiro de 2024. A casa, que é também sua marcenaria, fica a 4 km do centro da cidade. Para acessá-la, é preciso pegar uma estrada de terra, em área rural, envolta por muita vegetação e margeada por um riacho. Robertão é um homem alto e acanhado, que recebeu a pesquisadora por uma tarde na qual narrou os caminhos, marcos e rupturas de sua história pessoal e artística. A conversa se passou em torno de uma mesa de dez lugares, confeccionada por ele.

Enquanto ouvia Robertão atentamente, Pâmella observava, sob o tampo de vidro da mesa em que estavam sentados, alguns objetos expostos: um boletim escolar, um recorte de jornal, uma coleção de pregos de variadas formas e tamanhos, coisas conectadas por fazerem parte da vida de Robertão. Dentre elas, também estava a mais recente realização do artista: o cartaz de sua primeira exposição, *Mirabolações* (figura 15 e 16). A narrativa de Robertão sobre sua vida e seu trabalho, que preenchia os ouvidos de Pâmella, encontrava, naquela exposição inusitada de coisas aparentemente “triviais”, um suporte material repleto de afetividade que enchia os olhos da pesquisadora. Em uma perspectiva mais ampla, aquele encontro entre o que era ouvido e o que era visto versava sobre as conexões entre pessoas e objetos. Segundo Daniel Miller (1994), os objetos são partes fundamentais da experiência humana, extensões de nós mesmos.



Figura 15 e 16: Mesa com objetos do Robertão

Fotografia de Pâmella Ignácio (2024).

Robertão contou que cresceu cercado pelo conhecimento de artesãos e marceneiros, saberes passados entre gerações e que o influenciaram significativamente desde muito jovem: “*Toda vida eu tive muita habilidade, gostava muito de brincar, inclusive eu fazia o carrinho pros meus irmãos*”. Durante 23 anos, ele teve a oportunidade de aperfeiçoar suas habilidades quando trabalhou na oficina de marcenaria do designer Maurício Azeredo<sup>11</sup>. A experiência o levou a experimentar a reutilização de madeiras

11 Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Mackenzie (1973). De 1984 a 2009 foi diretor técnico e proprietário do ateliê e oficina de produtos de design – Maurício S Azeredo – ME. Foi professor do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília de 1977 a 1986 e é, desde 2001, professor Adjunto do

de demolição e outras encontradas na própria natureza para criar suas peças artesanais, como móveis e brinquedos educativos. Segundo Robertão, essa foi a forma que ele encontrou para dar continuidade a materiais que, para muitos, são descartáveis.

*Eu faço tudo com madeira de demolição, de reaproveitamento. Tenho o privilégio que passa um córrego aqui, aí o córrego vem enchendo, deixa as raízes, é só pegar e dar uma trabalhada [...] A sobra, [...alimenta] um fogão à lenha que cozinha feijão todo dia na hora, faz uma comida saborosa. Aí vem a cinza pra colocar no pé de cebola, no pé de acerola e dá continuidade até o fim (entrevista com Roberto Gonzaga Oliveira em Ignácio, 2024).*

O interesse de Robertão em criar máscaras foi despertado ainda durante a adolescência, depois de assistir, da arquibancada, à performance de um  *mascarado* diferente dos demais. Segundo ele, o  *mascarado* estava “com a máscara [...] toda diferente, e uma roupa diferente”. Para Robertão, “o  *mascarado* que era bonito, todo de chifre colorido” era “sem graça, feio. Aí, no dia que apareceu um diferente, eu achei engraçado”. Esse momento o marcou por um desejo: “eu vou fazer uma máscara pra mim no próximo ano”. Instigado por um estranhamento, Robertão criou seu primeiro personagem  *mascarado*, sua primeira máscara.

Segundo Robertão, a fase de sua vida em que se deu o início de sua trajetória de  *mascarado* foi marcada por alguns desafios pessoais: sua estatura, que inevitavelmente atraía olhares, e um problema de saúde na infância que lhe acarretou o que chama de “complexos” que intensificaram sua personalidade tímida e reservada: “Tudo começou devido ao complexo... Eu, com 14 anos, para você ter noção, perdi os dentes superiores. Sempre morei na chácara, não entrosava muito com as pessoas...”. Contudo, ao adotar a persona mascarada e confeccionar suas próprias máscaras, algumas com representações pouco convencionais, ele passou a brincar com as características físicas que o marcavam. Esse jogo é percebido, por exemplo, na máscara retratada na figura 17, que tem a boca e os dentes salientes. “Exagero” e “desproporção”, além de terem um aspecto biográfico, são recursos usados recorrentemente por Robertão com a intenção de impactar o público por meio da surpresa e do espanto.



**Figura 17:** Fotografia de encenação do Robertão como *mascarado*  
Fotografia de Pâmella Ignácio (2024).

Robertão lembrou que depois de sua primeira aparição: “veio as festas juninas, aí convidaram eu pra ser padre, noivo... Foi quando eu perdi o complexo que eu tinha de ser alto. Foi o tamanho que me ajudou a perder a vergonha”. E assim ele ressignificou, para si, sua imagem. Nesse contexto, as máscaras foram para o Robertão um meio de “se ver” e “ser visto”. Em diferentes aspectos, as máscaras participaram ativamente da construção e reconstrução da identidade de Robertão como pessoa e artista.

O processo de criação de Robertão e de transformação da sua autopercepção se completava durante a festa em sua performance como *mascarado*: “Na hora que eu cheguei no campo, todo mundo teve uma reação. O tamanho que era um defeito pra

*mim, atraiu os outros, devido às máscaras serem grandes pro meu tamanho...eu até mudei o jeito de andar*”. Conforme Robertão narra, ano após ano, a população local aguardava ansiosamente sua nova máscara: “*Ficava todo mundo perguntando: ‘o que você vai levar esse ano?’*”.

No início deste texto, mencionamos que o uso das máscaras nas Cavalhadas de Pirenópolis tinha também a ver com o anonimato. No caso de Robertão, há uma subversão dessa lógica, uma vez que a máscara, ao invés de o ocultar, o evidencia. Ele usa do artifício cômico para ser notado e o diferente ao seu favor, quando mescla sua estatura ao tamanho das máscaras. Ao projetar as máscaras destinadas ao festejo, Robertão cria um personagem que é sua extensão, que carrega sua identidade de maneira surpreendente e provocativa. Isso pressupõe que a interação com os objetos acionados no processo de criação/produção das máscaras é uma experiência sensível influenciada pela (e que influencia a) percepção da própria realidade do autor. Da mesma forma, a construção visual da máscara e sua leitura são resultados diretos das relações sociais que ocorrem em volta do objeto, fato associado à abordagem de Bruno Latour (1994) sobre o papel ativo dos objetos na sociedade e como participam das redes de relações sociais em um processo de “intenção, causação, resultado e transformação” (Gell, 1998, p. 6).

De acordo com Alfred Gell (1998, p. 6), o “objeto pode ser o corpo do representado em sua forma-artefato” ao incorporar uma narrativa que o transforma em uma lembrança viva e, conseqüentemente, na extensão do corpo de seu criador/dono. Gell utiliza o termo “entidade distribuída” para descrever como o objeto de arte se torna uma espécie de assinatura dentro do coletivo, uma associação ao seu criador/dono, capaz de transcendê-lo<sup>12</sup>. A autoria de diferentes obras pode ser imediatamente reconhecida pelas marcas autorais que carregam. Por exemplo, ao ver *A Noite Estrelada*, muitas pessoas a associam ao seu autor: “é um Van Gogh”. Essa mesma lógica se aplica às máscaras de Robertão: seu estilo, a maneira como articula forma e conteúdo nas máscaras tornam sua autoria imediatamente reconhecida ou reconhecível para quem é letrado na linguagem dos *mascarados*. Trata-se, portanto, de um artista.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao longo deste texto, falamos sobre materialidade, arte e cultura a partir das “máscaras do Robertão”, pensando este como uma ponte para aquelas. Demos atenção ao artista e ao meio no qual sua produção está inserida, as Cavalhadas, sem explorar o tema em toda a sua profundidade ou esgotar o assunto, abordando particularmente

---

<sup>12</sup> Na mesma lógica, Dayana de Cordova (2018) usa a ideia de corpo distribuído ao explorar o colecionismo e o mercado de arte contemporânea no Brasil. Ao considerar as vozes de seus interlocutores, Cordova observa que “[...] a coleção de arte se torna parte integrante do próprio colecionador, por não ser apenas um conjunto de objetos adquiridos, mas um reflexo das complexas relações sociais envolvidas nesse processo. Portanto, se a coleção, em alguma medida, é o próprio colecionador, ela é formada por partes distribuídas dos próprios artistas” (2018, p. 300). A arte é, como memória e conhecimento, incorporada em objetos que são extensões dos corpos (Lagrou, 2003, p. 105).

aspectos sobre as relações humanas e os objetos. Mas qual é o papel das máscaras, o que elas são e o que elas fazem? Claude Lévi-Strauss, em *La Voie des Masques* (1975), versou sobre o mundo simbólico dos povos Salish e Kwakiutl a partir de suas máscaras, incentivando o leitor a trilhar, por sua própria conta, possibilidades interpretativas para as mesmas.

Lévi-Strauss, segundo a análise de Roberto Cardoso de Oliveira, estabelece: “a forma, a cor, os aspectos que nos parecem característicos das máscaras [...] não possuem significação própria” (2018, p. 283). O mesmo se aplica às máscaras do Robertão. Lévi-Strauss atesta que “todo esforço para interpretá-las isoladamente seria, assim, vão” (Oliveira, 2018, p. 283), a não ser que pessoas lhe atribuam existência, da mesma forma que qualquer outro objeto pode veicular informações se houver uma associação humana que o encarregue de transmitir mensagens.

A arte é uma categoria moldada e reforçada por valores arraigados na cultura ocidental que são continuamente transformados. São alguns os pontos que sustentam a crença ocidental nas artes. Conforme discutido no início do artigo, até o século XIX, a beleza funcionava no ocidente como um indicador que anunciava algo como arte. Perpassada por uma “veneração quase religiosa” (Lagrou, 2003, p. 96) aos objetos de arte como talismãs estéticos (Gell, 1998), houve e há, ainda, uma visão da arte como um mercado inacessível, com códigos sociais restritos e complexos que regulam o acesso aos espaços oficiais de arte, tais como museus e galerias – instituições que não apenas excluem “de seus espaços de visibilidade e de fomento parte significativa dos artistas, como também não elegem como arte ou como artista necessariamente o que (ou quem) meus interlocutores chamavam de ‘uma boa arte’ (ou ‘um bom artista’)” (Cordova, 2018, p. 13).

A arte ocidental *mainstream* é vista ora como um objeto tecnológico e mágico, ora como um objeto técnico que promove um efeito mágico. A partir do momento em que algo é designado como arte, ele é colocado em outro lugar, por causar um efeito. Isso ocorre devido à crença na existência de uma espécie de predomínio do tipo técnico, ou mágico, que diferencia o artista das demais pessoas com sua capacidade de passar a artisticidade para as coisas que estuda e produz. Por se tratar de uma categoria tão específica, é necessário diluir o conceito de arte dentro de outros sistemas. De maneira geral, o universo da cultura popular promove essa dissolução, uma vez que é feita e vista em um contexto mais amplo e acessível à maioria das pessoas. Isso desafia a noção de que a arte se limita a ser concebida e apreciada exclusivamente em círculos acadêmicos ou instituições culturais elitistas. Um exemplo ilustrativo dessa dinâmica pode ser encontrado nas Cavalhadas e nas máscaras, que mostram como a arte pode emergir e prosperar em outros contextos.

Enquanto não considerarmos a arte como um entre tantos objetos que o mundo produz, e que estabelece derivações de lugares e pessoas, não poderemos avançar na discussão. Embora a presença de Robertão em espaços institucionais da arte possa sugerir uma conformidade com as normas estabelecidas por um sistema *mainstream* e uma busca por aprovação da elite social e cultural, é importante lembrar que sua trajetória artística é enraizada na cultura popular. As máscaras de Robertão transcendem categorias rígidas de forma e conteúdo, o que desafia a categorização tradicional da

arte. O reconhecimento das artes populares em esferas institucionais não apenas valida essas práticas, mas também contribui para uma compreensão mais plural da arte.

## REFERÊNCIAS

ALEOTTI, Marcos. *Fantasia coloridas, irreverência e folclore: conheça os mascarados de Pirenópolis*, 2017. Disponível em: <https://curtamais.com.br/goiania/fantasia-coloridas-irreverencia-e-folclore-conheca-os-mascarados-de-pirenopolis/>. Acesso em: 24 mar. 2025.

ARANTES, Antônio Augusto. *O que é cultura popular?* 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BENJAMIN, Walter. *A Obra de arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

BEZERRA, Juliana. Mouros. *Toda Matéria*, [s.l., 20--?]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/mouros/>. Acesso em: 27 mar. 2025.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Cavalcadas de Pirenópolis: um estudo sobre representações de cristãos e mouros em Goiás*. Goiânia: Oriente, 1974. Disponível em: <https://apartilhadavida.com.br/wp-content/uploads/2017/03/cavalcadas>. Acesso em: 2 set. 2024.

CIDADE de Pirenópolis. *Cavalcadrome*: Ignorante descaracterização ou nova forma de domínio. 20 mar. 2012. Disponível em: <https://cidadedepirenopolis.blogspot.com/2012/03/cavalcadrome-ignorante.html>. Acesso em: 2 jan. 2024.

CORDOVA, Dayana Zdebsky de. *Relações apaixonadas, investimentos obsessivos: uma etnografia sobre colecionismo e o mercado brasileiro de arte contemporânea*. [s. l.], 2018. Disponível em: [https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/10137?locale-attribute=pt\\_BR](https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/10137?locale-attribute=pt_BR). Acesso em: 10 jun. 2024.

CRUZ, Mauro. *Festa do Divino*. [S. l.], 2005. Disponível em: <https://pirenopolis.tur.br/multimedia/imagens/Folclore/Festa+do+Divino+2005>. Acesso em: 24 mar. 2025.

GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

GONÇALVES, Marco Antonio; MARQUES, Roberto; CARDOSO, Vânia Z. Etnobiografia: subjetivação e etnografia. *Coleção Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, 2012.

HANDEFAS, Anita. Mascarados de Pirenópolis. *Fotodoc*, [s. l.], 9 jun. 2023. Disponível em: <https://fotodoc.com.br/ensaio/mascarados-de-pirenopolis/>. Acesso em: 2 mar. 2024.

IGNÁCIO, Pâmella. *Entrevista com Roberto Gonzaga Oliveira*. Pirenópolis, jan. 2024.

IPHAN. *Pirenópolis (GO)*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/364>. Acesso em: 10 jan. 2024.

LAGROU, Elsje. Antropologia e Arte: uma relação de amor e ódio. *Ilha Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 5, n. 2, p. 093–113, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/15360>. Acesso em: 20 jun. 2024.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *A Via das Máscaras*. Lisboa: Editorial Presença, 1975.

MILLER, Daniel. *Cultura material e consumismo de massa*. Londres: Blackwell, 1994.

MILLER, Daniel. *Trecos, Troços e Coisas: Estudos Antropológicos Sobre a Cultura Material*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MIZRAHI, Mylene. Mr. Catra: cultura, criatividade e individualidade no funk carioca. In: GONÇALVES, Marco Antônio; MARQUES, Roberto; Z. CARDOSO, Vânia. *Etnobiografia: subjetivação e etnografia*. Rio de Janeiro: 7letras, 2012. p. 109-136.

O PORTAL do turismo de Pirenópolis. As Cavalhadas de Pirenópolis. Disponível em: <https://pirenopolis.tur.br/cultura/folclore/festa-do-divino/cavalhadas>. Acesso em: 2 mar. 2024.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. O Enigma Das máscaras. *Anuário Antropológico*, Brasília, v. 5, n. 1, p. 281-88, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6148>. Acesso em: 20 jan. 2024.

PREFEITURA de Pirenópolis. *História*. 2017. Disponível em: <https://pirenopolis.go.gov.br/historia/>. Acesso em: 2 jan. 2024.

PREGNOLATTO, Daráina; FITTIPALDI, Ciça. *Catálogo: Mirabolações - A Arte Brincante de Robertão*. Pirenópolis, jul./ago. 2022

QUINTAL DA Aldeia. A história do Dinossauro mirabolante do Robertão. *YouTube*, 4 ago. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HyiDPHmM9D8>. Acesso em: 14 mar. 2024.

SILVA, Mônica Martins da. *A festa do Divino: Romanização, patrimônio & tradição em Pirenópolis (1890-1988)*. Goiânia: Agepel, 2001.

## **ROBERTÃO, MASKED ARTIST: REFLECTIONS ON ART AND OBJECTS**

**ABSTRACT** Cavalhada is one of the most traditional celebrations in the city of Pirenópolis-GO, characterized by the integration of religious reverence and the irreverent presence of the masked movement. The masked people walk through the streets of the city and entertain the public, arousing their curiosity with ornate masks. Among them, we highlight Roberto Gonzaga Oliveira – or Robertão, as he prefers to be called. His masks, in addition to being symbolic objects that address the Pirenópolis community, foster and lead, in this text, discussions about human relations and objects. In short, the artistic production of Robertão's masks plays an essential role in the process of constructing his identity, creating otherness within a traditional practice.

**Keywords:** Masked people; Anthropology of objects; Anthropology of art.

## **ROBERTÃO, ARTISTA ENMASCARADO: REFLEXIONES SOBRE ARTE Y OBJETOS**

**RESUMEN:** La Cavalhada es una de las celebraciones más tradicionales de la ciudad de Pirenópolis, Goiás, Brasil, caracterizado por la integración entre la reverencia religiosa y la irreverente presencia del movimiento de los *enmascarados*. Los *enmascarados* atraviesan las calles de la ciudad y diviertense con el público despertando su curiosidad con máscaras ornamentadas. Dentre ellos, destacamos Roberto Gonzaga Oliveira – o Robertão, como el mismo prefiere que lo llamen. Sus máscaras, además que objetos simbólicos que tratan de la comunidad pirenopolina, fomentan y protagonizan, em este texto, discusiones sobre las relaciones humanas y los objetos. En suma, la producción artística de máscaras por Robertão tiene papel esencial em el proceso de construcción de su identidad, creando alteridad adentro de una práctica tradicional.

**Palabras clave:** *Enmascarados; Antropología de los objetos; Antropología del arte.*