



Fofão do Maranhão: design, memória e identidade cultural

Fofão of Maranhão: design, memory, and cultural identity

Priscila Andrade-Silva¹, Lara Teresa Buhaten Reis²,
Zenite Tainá Costa Martins³ e Victor Gabriel Coelho Sousa⁴

¹UFMA, Doutora, priscila.andrade@ufma.br

²UFMA, graduanda, lara.buhaten@discente.ufma.br

³UFMA, graduanda, zenite.taina@discente.ufma.br

⁴UFMA, graduando, victor.gcs@discente.ufma.br

Resumo. *Este trabalho apresenta um projeto de pesquisa em inovação social, voltado para resgate e valorização da memória e identidade de uma manifestação cultural do carnaval maranhense, que é centrada no Fofão, um personagem mascarado único da região. Apresenta os dados coletados na primeira fase da pesquisa que pretende desenvolver um sistema de memória, difusão e sustentabilidade da manifestação que seja não só inovador, mas também colaborativo, atualizável e sustentável, a partir da contribuição do método Design de Histórias e pautado pela sustentabilidade comunicacional, para gerar projetos de comunicação multissensorial e produtos inovadores físicos ou digitais.*

Palavras-chave. *carnaval; memória; identidade cultural; inovação social.*

Abstract. *This work presents a social innovation research project aimed at rescuing and valuing the memory and identity of a cultural manifestation from the Maranhão Carnival, centered on the Fofão, a unique masked character from the region. It presents data collected during the first phase of the research, which aims to develop a memory, dissemination, and sustainability system for the manifestation—one that is not only innovative, but also collaborative, updatable, and sustainable. The project draws on the Design of Stories method and is guided by communicational sustainability, with the goal of generating multisensory communication projects and innovative physical or digital products.*

Keywords: *carnival; memory; cultural identity; social innovation.*



1 Introdução

Este trabalho apresenta o projeto de pesquisa, ***O design no projeto de rede para memória e difusão de cultura local: o Fofão do carnaval do Maranhão***, iniciado em 2024, sob a coordenação do grupo de pesquisa DiCA - Design, Interdisciplinaridade, Cultura e Arte, do Curso de Design, da Universidade Federal do Maranhão - UFMA, que identificou a oportunidade de trabalhar com este personagem. O Fofão é um dos mais antigos brincantes mascarados do carnaval do estado. Estima-se que sua origem se deu no início do século XX. Ele está ligado a outras tradições ritualísticas, que o projeto busca identificar, e já esteve ameaçado de extinção. Sua indumentária e performance, ao longo do tempo, passaram por várias configurações. Tendo seguramente mais de um século de existência, o Fofão resiste, mas não é ainda valorizado enquanto patrimônio cultural, objetivo amplo que a proposta de pesquisa pretende alcançar por meio de inovação social (Manzini, 2008), beneficiando os envolvidos na produção da manifestação e o território.

A manifestação tem importância para a formação da identidade cultural coletiva do Maranhão e sobretudo da cidade de São Luís, onde é mais presente. No entanto, ao mapear o estado da arte sobre o tema, constatamos que o material existente está disperso em poucos livros, algumas edições de boletins da Comissão Maranhense de Folclore (publicadas desde 1993), alguns artigos acadêmicos e matérias de jornais. Foi identificado um único trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais: *A dinâmica do fofão maranhense: historicidade, celebrações e composições estéticas* (Chagas, 2022), dedicado exclusivamente ao personagem. Além da carência de estudos sobre a temática, os registros de imagem são raros e de pouca qualidade ¹técnica, o que valida a importância desta pesquisa, uma vez que visa resgatar essa narrativa em prol da memória coletiva da região. Ao mesmo tempo, identificamos que, recentemente, teve início um movimento de fortalecimento da manifestação por iniciativa do Bloco do Fofão, criado em 2018, que promove cortejos na região mais antiga da cidade de São Luís, e de um grupo de brincantes da periferia, residentes do município de São José de Ribamar (região Metropolitana da Grande São Luís), onde performam, além de frequentarem eventos em outras localidades, desde 2023. Esses grupos diferem entre si na sua indumentária e performance, como foi constatado por este projeto, que acompanhou ambos os grupos no Carnaval de 2025.

Apresentaremos, neste trabalho, os resultados da primeira fase da pesquisa do projeto, cujo objetivo é desenvolver um sistema de memória, difusão e sustentabilidade da manifestação cultural dos Fofões que seja não só inovador, mas também colaborativo, atualizável e sustentável, a partir da contribuição da pesquisa em design e de sua aplicação em projetos de comunicação multissensorial e produtos inovadores físicos ou digitais. Um dos objetivos do projeto é resgatar a memória da trajetória de vida deste personagem ao longo do tempo, mapeando suas variações em estética, performance e significados

¹ Foram realizadas buscas em acervos como o do Iphan, da Biblioteca Pública Benedito Leite, da Casa de Nhozinho, da Casa da Festa e do Acervo Público do Maranhão.



simbólicos. Todo o projeto é guiado pela metodologia Design de Histórias, e através da conduta responsável da “sustentabilidade comunicacional”.

Este trabalho inicia-se com a apresentação do projeto, sua justificativa e metodologia. Em seguida, apresenta o personagem, a trajetória deste ritual, sua indumentária e performance no passado, com base no levantamento do estado da arte sobre o tema. Na continuidade, compartilha dados e impressões levantados a partir das primeiras ações de pesquisa de campo, que mapearam o personagem durante o Carnaval de 2025. Na sequência, explora os conceitos de memória coletiva e identidade cultural e sua relação com a valorização deste patrimônio material e imaterial. Por fim, compartilha as próximas etapas previstas para o desenvolvimento do projeto.

Entendemos que a apresentação deste conteúdo pode impulsionar um debate enriquecedor que traga colaborações para melhor andamento deste projeto ainda em fase inicial, e também venha a inspirar outros projetos na área de memória da cultura.

2 O Projeto e Metodologia

O projeto de pesquisa ***O design no projeto de rede para memória e difusão de cultura local: o Fofão do carnaval do Maranhão*** objetiva introduzir inovação social no âmbito dos registros e da difusão da memória coletiva para a manifestação cultural do Fofão e, ao mesmo tempo, capacitar estudantes de design da UFMA, através de ensino e pesquisa, com atuação pelo viés da sustentabilidade. Visa se desenvolver de modo integrado, colaborativo e participativo com outras instituições de ensino e memória e com a comunidade local.

Por se situar no abrangente campo da cultura popular e de massa do Maranhão, ligado às produções da cultura material e imaterial da região – tradições, artesanato, vivências de espaços, festividades, indumentária, entre outros –, o projeto pode inaugurar uma sequência de ações de design que trabalhem com coleta e análise de dados de forma colaborativa, visando à produção e difusão de artefatos tangíveis e intangíveis através de desenvolvimento de projetos de design, no âmbito da graduação do Curso de Design da UFMA - Universidade Federal do Maranhão e, assim, ampliar a rede de memória e difusão da cultura local.

O projeto segue a metodologia de Design de Histórias (Gamba *et al.*, 2023), desenvolvida pelo Laboratório de Design de Histórias, o Dhis, do Programa de Pós-graduação da PUC-Rio. Tal metodologia consiste em realizar o recorte de uma função de projeto (narrar), se comprometendo com ela como processo projetual na “produção” da matéria prima para projetar e pesquisar. Trata-se de uma metodologia projetual narrativa que permite a imersão do designer em um campo de cultura alteritária. Ela começa com dois tipos de registros, a “História de Vida” e o “Passo a Passo” da produção local, ou seja, o ponto de partida é a história de vida dos sujeitos no campo e, logo a seguir, o diálogo com seus processos fabris. Na sequência, ocorre uma imersão social e politicamente responsável, a qual chamamos “Materialização Cruzada”. Essas fases geram “produtos de



memória” intermediários, compartilháveis e úteis ao longo das fases da pesquisa em design.

O designer, ao se aproximar de um novo cenário cultural, deve promover a sua imersão no conhecimento da história das pessoas da comunidade envolvida. Contudo, essa participação não atende somente aos objetivos do projeto, fomenta também um conjunto maior de usos partilhados. Outra ação, além de registrar a história de vida dos artesãos e produtores da manifestação, é registrar e analisar processos de fabricação, o que chamamos de “Passo a Passo”. Matérias-primas, inspirações, processos, técnicas e difusão podem ser integrados então à subjetividade do produtor. Isso gera um acervo mais específico sobre o papel do design na modelagem de uma memória social. As histórias de vida dos artesãos, com isso, ganham a contribuição do design no mapeamento de processos fabris e na análise de resultados estéticos e simbólicos da produção – e vice-versa. Além dos artesãos, também são coletadas as histórias de vida de outros indivíduos que participam da manifestação como brincantes (aqueles que se vestem e performam o personagem). Eles compartilham uma rica memória oral sobre a performance e a aparência do personagem que será útil para o resgate de características formais e materiais, bem como para a análise de significados simbólicos, ao longo do tempo. Além da memória oral, os brincantes contribuem com seus acervos pessoais, fotografias e fantasias, máscaras antigas que serão registradas e analisadas para integrar o acervo do projeto.

A terceira e última etapa, que é denominada de “Materialização Cruzada”, é quando se dão as trocas entre o designer/pesquisador e o campo. Ambos dividem suas expertises já em um cenário de responsabilidade social e parceria (construída ao longo das etapas anteriores) na direção da ressignificação de suas práticas pela interação da diversidade. Dentro deste recorte mais amplo do papel socialmente ético do designer, destaca-se a atuação do trabalho no que se refere à sustentabilidade cultural e, dentro dela, à relevância dos estudos de comunicação visual, uma subárea do design. A Metodologia de Design de Histórias aborda também o conceito da “sustentabilidade comunicacional” (Gamba Jr.; Sarmento, 2019) como um guia, fazendo com que questões como memória, visibilidade e desenvolvimento de linguagem local sejam determinantes na criação e valorização de “produtos de memória” desenvolvidos. Segundo Gamba e Sarmento (2019), a sustentabilidade comunicacional é a prática de comunicar de forma responsável, considerando os impactos sociais, ambientais e econômicos. Isso envolve a criação de artefatos, mensagens e conteúdos que promovam justiça e responsabilidade cultural, evitando danos à sociedade e ao meio ambiente. A “sustentabilidade comunicacional” sinaliza como se deve estabelecer uma comunicação ampla, de forma que seja a mais ética e equânime possível, envolvendo o conteúdo informacional e os modos pelos quais a comunicação se constitui para a produção de sentidos, de modo a evitar a gentrificação da comunicação da manifestação.

A sustentabilidade comunicacional guia a conduta de ações de envolvimento com os interlocutores, que deve se estabelecer de forma horizontal, conforme defendido por Farbiarz e Ripper (2011) sobre o design em parceria, princípio que pauta a “Materialização



Cruzada”. No caso de nossa pesquisa, visamos estabelecer uma relação horizontal entre pesquisadores e os participantes do grupo social ligado à manifestação cultural do Fofão. A cada etapa, a participação de ambas as partes na elaboração e validação é fundamental para alcançar resultados iterativos e customizados, estabelecer a troca de saberes entre academia e "informantes" da cultura local, e atender à premissa da sustentabilidade social.

3 Fofão na Origem

O Fofão é um dos mais antigos e tradicionais personagens do carnaval da cidade de São Luís. Sua indumentária, assim como performance, vem passando por mudanças ao longo do tempo. A caracterização que convencionamos chamar de *tradicional* é composta por um amplo macacão de chita (floral menor) ou chitão (floral maior) estampado, ainda que possa também ser confeccionado com outros tecidos, mesmo sem estampas. Nas extremidades do macacão, ao redor dos punhos, do degolo e, por vezes, dos tornozelos, ocorrem babados estrelados que recebem guizos nas pontas. Como acessórios, o Fofão carrega numa das mãos uma vareta de madeira, que pode estar adornada com fitas, e na outra mão uma boneca de plástico ou tecido acolchoada. A máscara é feita em papietagem, confeccionada sobre molde positivo de argila (ou cimento, gesso e até mesmo isopor), modelado com um longo nariz e feições grotescas. A pintura manual da máscara tem acabamento brilhoso, bem colorido e com muitos detalhes. A cabeleira pode ser de sisal, ráfias de *nylon* ou pedaços de tecidos. Além disso, uma característica rara atualmente é a presença de um lenço amarrado ao redor da máscara, representando que o Fofão sofre de um problema dentário.

Figura 1 - Fofão tradicional.



Fonte: Acervo do grupo de pesquisa DiCa - UFMA, 2025.

Esse tipo de máscara artesanal tem características únicas, são feitas por alguns artesãos que, no período pré-carnavalesco, disponibilizam suas ofertas em seus ateliês. As



máscaras também podem ser confeccionadas sob encomenda; nesse caso, os foliões demandam características específicas. Certos brincantes fazem suas próprias máscaras, individualmente, ou em oficinas de máscaras que ocorrem antes do Carnaval. Alguns artesãos que fazem máscaras em São Luís já foram identificados e entrevistados para a pesquisa, dentre os quais José Alencar, Nil Muniz, Dalton Chagas e Marlene Barros. Cada um deles apresenta um estilo único, reconhecível.

A performance do Fofão ocorre na rua e consiste em pular, fazer estripulias, dançar de modo exagerado, fazendo com que os guizos tilintem. Para completar o anonimato, os brincantes costumam disfarçar a voz para não serem reconhecidos. Em entrevistas informais, os brincantes narraram que a vareta serviria para espantar cachorros que os ataquem pelo caminho ou para assustar os espectadores. As bonecas são usadas para atrair alguns espectadores desavisados, que, ao tocarem numa boneca, são demandados a darem, em troca uma prenda, comumente, o pagamento de alguns trocados. As bonecas também são usadas para alegrar e atrair crianças. Percebemos que os aspectos materiais dos itens que integram a indumentária são produzidos por processos particulares e com resultados estéticos e simbólicos, que são fundamentais para o rito e se oferecem como rico campo para a pesquisa em Design. As origens ou motivações para o uso de bonecas ainda estão por serem elucidadas ao longo das pesquisas do projeto.

Com essa breve descrição, se percebe que esse personagem pode provocar medo ou riso, algo típico de performances carnavalescas, como afirma Bakhtin (1987), desde as origens europeias na Idade Medieval. O “nascimento” deste personagem não se sabe ao certo, mas Borralho e Silva (2022) citam uma especulação poética, do jornalista Américo Azevedo Neto, que atribui sua origem a uma

apropriação de um folião pobre, negro, carroceiro da periferia de São Luís, que ao pretender participar do Cordão do Baralho fantasiado de Pierrô, e sem dinheiro para comprar os tecidos tradicionais, apelou para o Chitão de estampado bem colorido. Como não era bom costureiro, talhou e coseu um macacão muito frouxo. Ao moldar a gola peculiar do Pierrô viu que o resultado era outro desastre, pois esta não armava e estava cheia de pontas. (...) (*apud* Borralho; Silva, 2022, p.126-127).

Esta narrativa é uma crônica fictícia, romancesca, que tenta responder à carência de dados minimamente concretos sobre o surgimento desse personagem, porém, como veremos a seguir, não encontramos menção sobre origem da máscara feita em papietagem, como conhecemos hoje, e nem da adoção do tecido tipo chita para a confecção do macacão.

Segundo Chagas (2022), na década de 1910, o Fofão já era figura marcante no carnaval ludovicense. Reportagens sobre o carnaval, publicadas em jornais, mencionam o folião. Abaixo, apresentamos um trecho no *O Jornal*, de 20 de janeiro de 1913:

A luz jorrava dos grandes focos e, na claridade magnífica dos salões naquela orgia crua de matizes estonteantes, era mesmo de ver o guizalhar estridente e comunicativo dos dominós bojudos e fofos, dançarinas roliças e irrequietas, ciganas dulces e meigas, foliões de toda a casta, tudo a passar aos saltos, naquele



zumzum tremendo, reboлинando e tartamudeando chulas pírias coçadas já pelos anos afora (...) (*apud* Chagas, 2022, p. 37).

Observa-se que ao descrevê-los como “dominós bojudos e fofos”, não se mencionam as máscaras de papietagem, e que “fofos” parece adjetivar o tipo de macacão de modelagem ampla, sem se referir especificamente a um tipo de personagem específico.

Em 1925, identificou-se venda de vestimentas de Fofões em bazares que tinham seus produtos divulgados nos jornais. O *Diário de São Luiz*, em 1925, era um dos responsáveis por essas divulgações:

Máscaras de todas as qualidades e tipos, em papelão, cetim, meia, celuloide, arame, cera com bigode, com cabelleira; luvas pretas, brancas e de cores, chapéus phantasia em diversos gostos, guizos, confeti, de cores e dourados, serpentinas, rodós de diversos fabricantes; fofões, dominós, pierrots, papel crepon e de sêda em todas as cores, e uma infinidade de outros artigos próprios para a época carnavalesca. (*apud* Chagas, 2022, p. 37).

Esse trecho descreve a variação de materiais usados na confecção de máscaras, mas não sabemos se as de “papelão” são do mesmo tipo que conhecemos hoje, feitas artesanalmente em papietagem.

Para o historiador Ananias Martins (2001), a figura do Fofão surgiu na fase em que o Carnaval de São Luís foi considerado o terceiro maior do Brasil, quando ele compartilhava o espaço com outros grupos de personagens e fantasias como os ursos, os macacos, os cruz-diabos, os pierrôs, os baralhos e os dominós. Essa fase, Martins (2001, p. 81) denomina como o Carnaval dos Cordões:

a fase mais rica e complexa do carnaval de rua que São Luís já conheceu. Diversificou-se um conjunto de manifestações populares que principiam, em parte, em fins do século XIX, e consagraram São Luís, até aproximadamente o início da década de 1970, como o terceiro carnaval do Brasil em animação e riqueza alegórica. (Martins, 2001, p. 81).

Os cordões eram grupos de fantasiados, sem música ou dança própria, que atravessavam as ruas em dias e noites de carnaval, cantando e dançando no ritmo de marchinhas consagradas, acompanhados quase sempre por um conjunto instrumental (Martins, 2001. p. 82-83).

Segundo o Prof. Dr. Tácito Borralho (Cunha, 2024), o Fofão é um autêntico personagem maranhense e seu surgimento é atrelado a outros personagens universais, como o bufão e o palhaço italiano. Martins (2001, p. 85) também comenta sobre a proximidade dessa brincadeira com o circo e o teatro e ele fala que “os bobos se tornaram fofões”.

Personagens surgidos no Carnaval do século XX como Pierrôs, Colombinas, Dominós, Cruz-Diabo e Fofões mantiveram-se como cordões ou fantasias individuais, e, além de ocuparem as ruas, eram frequentes nos bailes carnavalescos (Martins, 2001, p. 96). Em entrevista ao *Jornal Imparcial* (Cunha, 2024), o Prof. Dr. Euclides Moreira disse que



o Fofão tem sua origem atrelada à colonização portuguesa. Moreira afirma que foi um personagem muito presente em São Luís desde as décadas de 1940, 1950 e 1960, quando havia muitos bailes e festas nas ruas e as pessoas utilizavam os macacões folgados e máscaras para se disfarçarem ao participar das brincadeiras.

Figura 2 - Grupo de Fofões, em 1976.



Fonte: Perfil do Instagram São Luís Memória (@slzmemoria - <https://www.instagram.com/p/C10UvdGpVya/>), autor desconhecido.

Assim como várias outras manifestações de mascarados no mundo, após o fluxo colonial, no início do século XX, elas se definem como ritos de uma determinada regionalidade. Consolidam aspectos específicos quanto à estética, função, dança e período do ano e são identificados por um nome e pela localidade. Assim, dos Caretos de Podence aos Bate-Bolas do Rio de Janeiro ou os Diablos de Juxtlahuaca, temos festas particulares com laços comuns de ancestralidade – o que também se dá com o Fofão do Maranhão (Gamba, 2020a).

Martins (2001) cita um texto de 1952, que diz: “[n]o domingo gordo, pela madrugada, tocando uma buzina longa e rufando tambor, saíam os chamados Bobos, com máscaras horrendas, umas narigudas, outras carecas (...)” (Raposo *apud* Martins, 2001, p. 83). Essa citação, apesar de não usar o termo Fofão, descreve uma máscara com características do personagem. E, como esse autor afirma, os Fofões “eram os palhaços carnavalescos” com seus gritos de aproximação: *ó lalaaaaá*.

Segundo Martins (1996, pp. 3-4), ainda, “[p]or volta de 1935, o cenário do carnaval maranhense comportava tanta diversidade quanto podia imaginar a criatividade dos



foliões”. Existiam muitos bailes de elite, com fantasias luxuosas, que ocorriam em espaços como o Cassino Maranhense, o antigo Cine Éden ou o Teatro União (hoje Artur Azevedo). Esses bailes de elite terminaram por originar bailes populares, nos anos 1950 e 1960, como o Cantareira, o Jacarepaguá, o Cabeção e a Gruta do Satã (Santos, 2003, p. 144-145).

O ex-folião Ruy Habibe, em entrevista a Martins (2001, p. 114) defende que a vestimenta de tipo Fofão é uma invenção do bloco de elite Vira-Lata, formado por cadetes que frequentavam as redondezas do Centro.

Antigo bloco maranhense criado em 1933 por um grupo de cerca de 15 cadetes. Era um bloco composto por rapazes da elite local que frequentavam os grandes clubes sociais da época: Casino Maranhense e Grêmio Líteo Recreativo Português. Quando começou, a fantasia do Vira-Latas era calça e camisa listrada e um chapéu de palha na cabeça. Depois passou a ser um fofão preto enfeitado com ases das cartas de baralho. (Santos, 2003, p. 142 e 143)

Figura 3 - Bloco Vira-Lata, 1952.



Fonte: Acervo do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, autor desconhecido.

Até o final da década de 1950, existiam os “Assaltos Carnavalescos”, que eram organizados por grupos da elite ludovicense, fantasiados de Dominó, Arlequim ou mascarados de Fofão.

O dono da casa era avisado por um linguarudo que seria “assaltado” e então comprava comida e bebida para receber o grupo, que por sua vez levava a orquestra. O grupo chegava, batia na porta e ia entrando e desarrumando a casa para criar espaço para a festa. (Santos, 2003, p. 143)

Nos anos 1950 e 1960, as brincadeiras com máscara em bailes da elite contaram



com forte adesão das mulheres. A ocultação de sua identidade (Martins, 2001, p. 104) permitia que integrantes de diferentes classes sociais se mesclassem e até invertessem papéis, o que não agradou alguns setores mais conservadores da sociedade e fez com que o prefeito Eptácio Cafeteira, em 1965 (Martins, 2001, p. 106 e 107), proibisse o uso de máscaras de fantasia, como narrado em famosa a marchinha: '*Cafeteira não quer máscaras neste carnaval*'. Esse ato causou um primeiro momento de decadência para os Fofões, que já estavam começando a dividir espaço com outras modalidades carnavalescas, como o carnaval das turmas e das escolas de samba. Também nesse período, o Carnaval começava a sofrer maior intervenção do poder público, afetando sua autenticidade e espontaneidade.

Entrava-se na fase do carnaval organizado pelo poder público, que não deixou de interferir na espontaneidade das manifestações. Na reunião da comissão do carnaval. Ficou assentado um apelo à sociedade sanluíense no sentido de que contribua para o maior brilhantismo do carnaval de 1950, voltando a participar do corso e dirigindo as batalhas de confete e serpentina. (Martins, 2001, p.119 - 120)

A partir de 1959, os jornais de São Luís anunciam dificuldades econômicas que também afetavam o período carnavalesco e provocavam seu empobrecimento. Começava então uma campanha pelos meios de comunicação com o apoio da igreja e "famílias decentes" contra os bailes de máscaras, propalando a sua decadência e, ao mesmo tempo, pedindo a modernização do carnaval. Com o regime militar de 1964, um dos temas do governo era a moralização dos bons costumes, especialmente da mulher com a imagem de mães ou moça de família. Neste contexto, essas casas de divertimento passaram a ser repreendidas pela imprensa, até que, em 1965, o então prefeito da cidade Eptácio Cafeteira proíbe os bailes de máscaras (Silva, 2011, p. 14).

Em São Luís, este brincante quase caiu no esquecimento na década de 1970 (Assunção, 2001) devido à influência da mídia televisiva no carnaval de São Luís. O autor afirma que surgiu o carnaval das escolas de samba nos moldes do carnaval carioca e o carnaval dos trios nos moldes do carnaval baiano, devido ao impacto da comunicação de massa divulgada nas TVs. Assim, entre os anos 1970 e 1990, o carnaval de rua autóctone perdeu sua força devido ao crescimento desses outros dois tipos.

Nesse período também, em outras cidades em crescimento, como o Rio de Janeiro, se dá uma mudança semelhante, acarretando na fragilização das expressões das ruas para o crescimento de bailes em clubes fechados ou desfiles pagos. Notadamente, essa transição coincide com o período da ditadura civil-militar no país e todo contexto proibitivo para manifestações mascaradas públicas, não oficiais e coletivas. Mais à frente, depois do resgate desses festejos no século XXI, em algumas cidades, o crescimento da criminalidade e violência se torna novamente outra fonte de preconceito e perseguição ao rito.

Segundo Martins (2001), em 1976, em uma tentativa de reviver o primor das brincadeiras antigas, surgiram incentivos oficiais para que as brincadeiras se apresentassem, mas, para o autor, mais uma vez, houve perda da espontaneidade do carnaval tradicional. Tal incentivo foi noticiado pelo jornal *O Imparcial*:



O DENTUR está motivando as pessoas interessadas em reviver os fofões e dominós no carnaval que se aproxima. Prêmios são oferecidos por aquele departamento da Secretaria de Indústria e Comércio, a fim de que as tradicionais fantasias, que fizeram época nas temporadas anteriores, não fiquem ameaçadas de completa extinção, no carnaval de rua, no ano em curso. Atendendo a sugestões um grupo de universitários entrou em entendimento para a organização de um bloco de fofões. (*apud* Martins, 2001, p. 122)

Não foram encontradas comprovações de que o “bloco de fofões”, citado acima, tenha existido, ou se houve somente naquele ano de 1976.

Figuras 4 e 5 - Diversidade de Fofões em dois momentos: em 2000 (esquerda) e em 2025 (direita).



Fonte: Esquerda: Bruno Soares, Acervo do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, (2000).
Direita: Acervo do grupo de pesquisa DiCA - UFMA, (2025).

Nos anos 1990, segundo Assunção (2000), se iniciou um resgate do carnaval de rua. Uma das iniciativas foi empreendida pelo grupo de teatro Laborarte, que passou a organizar anualmente o baile “Carnaval de Segunda”, convidando todos os grupos tradicionais a festejarem na rua e na praça em frente ao casarão colonial que ocupa, no centro. Até hoje esse baile constitui um evento maior do carnaval de São Luís. Mais tarde, em 1997, a Laborarte criou e apresentou o espetáculo de carnaval “Te gruda no meu Fofão”, que mostra um Fofão encontrando brincadeiras do carnaval de rua antigo.

As proibições, assim como os preconceitos, não ficaram no passado: em 2009, o Governo do Estado, através da Secretaria de Segurança Cidadã, limitou o uso de máscaras, devido à violência na cidade, através de portaria, onde se lê que seria proibido “o uso de máscaras, fantasias, adornos ou brincadeiras que não permitam a identificação de pessoas ou atentar contra a moral ou de couro da família” (*apud* Alves, 2018, p. 29). Essa decisão afetou não somente brincantes como também artesãos, costureiras, artistas plásticos, comércios e grandes lojas. Em 2018, o Museu Casa de Nhozinho realizou a exposição “Fofão, o artesão e a folia no Maranhão” (entre 24/01-28/02/2018). O texto da exposição,



de Lilian Alves afirmava que, “[n]esse ano, por conta da proibição ocorreu uma queda nas vendas do comércio, em média uma loja se organizava para vender em torno de duas mil máscaras durante todo o carnaval” (Alves, 2018, p. 29).

Uimar Jr., artista e idealizador do Bloção do Fofão, coordena o grupo que formou em 2018 (Cunha, 2024). O grupo teve origem com uma oficina de máscaras ofertada pelo Departamento de Assuntos Culturais - DAC, da UFMA, com o intuito de ensinar a confeccionar a máscara de Fofão com a técnica tradicional de papietagem. Desde então o DAC, anualmente, oferece as oficinas gratuitas, nas vésperas do Carnaval, sempre ministradas pela artista Marlene Barros. Uimar Jr. foi aluno da primeira turma (quando idealizou o Bloção do Fofão) e de outras edições. Desde 2019, todos os anos, o grupo desfila no pré-carnaval e nas terças-feiras de carnaval, acompanhado por banda acústica, atraindo a cada ano, um número maior de Fofões.

Atualmente, a presença dos grupos de Fofões nas mídias sociais é frequente, portanto esta pesquisa realizou um mapeamento na plataforma *Instagram* e identificou a conta @fofominhapaixao, coordenada por Adriano Melo e Flávio Rego. Ambos residem em São José do Ribamar, município da Grande São Luís. Desde 2023, eles produzem o Arrastão do Fofão, no Lava Pratos (final de semana seguinte ao Carnaval), que é um cortejo acompanhado por um carro de som que percorre a avenida principal de São José de Ribamar. Em outros dias carnavalescos, eles organizam um ônibus fretado para transportar os Fofões de Ribamar até os eventos do Centro Histórico de São Luís e na Madre Deus.

Foi possível perceber, a partir de pesquisa realizada no Carnaval de 2025, que estes dois grupos, Bloção do Fofão e Fofão Minha Paixão, guardam semelhanças e diferenciações, como descreveremos a seguir.

4 Primeiras Impressões a partir das Ações de Carnaval

Em 2025, o grupo DiCA - UFMA liderou duas ações de pesquisa de campo. Além da participação dos pesquisadores do grupo, as ações contaram com a colaboração de professores e estudantes do curso de Artes Cênicas, da UFMA. O objetivo foi registrar e interagir com dois grupos de fofões: o Bloção do Fofão, que realizou cortejo no bairro da Madre Deus em São Luís (sábado de carnaval, 3 de março de 2025) e o Arrastão do Fofão, um evento que ocorreu em São José de Ribamar (dia de Lava Pratos, 8 de março de 2025), realizado pelos organizadores da conta de Instagram @fofaominhapaixao.

Inicialmente o grupo DiCA - UFMA entrou em contato com os organizadores de cada evento para compartilhar o planejamento das ações e garantir o seu apoio. As ações ocorreram em dois momentos, o primeiro, dedicado a registrar os foliões no “estúdio móvel” montado na rua, em cada local, durante a concentração, cerca de duas horas antes do cortejo. Cada Fofão que era registrado preenchia o Termo Livre Esclarecido, concordando em participar do projeto de pesquisa. Além do cadastro, que incluía dados pessoais, aproveitamos para fazer duas perguntas: *Quem fez seu macacão? Quem fez sua máscara?*



Figuras 6 e 7 - Montagem do “estúdio móvel” para registro do Bloção do Fofão, na Madre Deus (esquerda) e do Arrastão do Fofão, em São José do Ribamar (direita).



Fonte: Acervo do grupo de pesquisa DiCA - UFMA, (2025).

Figuras 8 e 9 - Equipe fantasiada de Fofão, no Arrastão do Fofão, em São José de Ribamar.



Fonte: Acervo do grupo de pesquisa DiCA - UFMA (2025).

No segundo momento, os pesquisadores se fantasiaram de Fofão e se juntaram ao cortejo, vivenciando a folia, em observação participativa. Do grupo de pesquisadores, apenas dois ficaram responsáveis por realizar os registros de imagem da performance do cortejo ou “arrastão”, como é nomeado pelo grupo de Ribamar.

Posteriormente à vivência dessas ações de campo do Carnaval de 2025, e após analisarmos os cadastros e as respostas das duas perguntas, realizamos um estudo comparativo das duas situações. Essa análise também colaborou para identificarmos interlocutores que pretendemos entrevistar em profundidade, ao longo dos próximos meses, pois já foi possível identificar os sujeitos que têm ricas memórias para compartilhar na etapa “Histórias de Vida”.



Notamos que o grupo Bloção do Fofão é mais diversificado em gênero, e predomina a faixa etária mais elevada, com datas de nascimento entre 1960 e 1996. Alguns tiveram a iniciativa de compartilhar brevemente algumas memórias das brincadeiras e máscaras antigas do carnaval dos cordões de São Luís que vivenciaram. A grande maioria dos integrantes do grupo vestia máscaras artesanais e portava acessórios: muitos carregavam a boneca, mas nem todos tinham a vareta. Seus macacões eram do tipo tradicional estrela, de chita e chitão. No dia do Bloção do Fofão, encontramos alguns brincantes de São José de Ribamar. Eles foram reconhecidos por seu estilo diferenciado e, por vezes, eles se identificavam, pois no período pré-carnavalesco estivemos em vários eventos para fazer reconhecimento de campo. Essas ações prévias se deram de forma assistemática, mas serviram para iniciar a formação de uma rede de interlocutores que já podem ser considerados colaboradores da pesquisa.

Figuras 10 e 11 - Na esquerda, fantasias tradicionais com máscaras do estilo do artesão José Alencar da Madre Deus e, na direita, uma fantasia também tradicional e completa com os acessórios de Fofão.



Fonte: Acervo do grupo de pesquisa DiCA - UFMA, (2025).

Foi possível constatar a presença de máscaras do estilo do artesão Alencar, cujo ateliê se localiza na Madre Deus. As máscaras podem ter sido produzidas por esse artesão ou por foliões sob sua supervisão, um serviço que ele disponibiliza. Como são feitas com os materiais e moldes pré-existentes, tanto as máscaras vendidas quanto as feitas pelos foliões se caracterizam por terem forma arredondada, narizes longos, grandes dentes e sobrelhas salientes. Ademais, algumas pessoas usam o macacão, mas não usam necessariamente uma máscara de Fofão. E poucos usavam máscaras industrializadas em látex.

No Arrastão do Fofão, em Ribamar, constatou-se a presença predominantemente masculina e jovem (a maioria nasceu a partir dos anos 2000 e, em menor quantidade, nas décadas de 1970 a 1990). Essa característica na composição desse grupo é comum na maioria das manifestações mascaradas, como os Caretos de Podence e os Bate-bolas do Rio de Janeiro, citados anteriormente.



A maior parte dos integrantes usava máscaras industrializadas de borracha que representam personagens assustadores. O macacão da maioria é confeccionado de cetim, a modelagem é mais ampla, comparada à modelagem do tipo “estrela”, as mangas são extremamente longas, formando uma espécie de “asa” – que origina a nomenclatura deste estilo: morcego ou morcegão. Uma característica importante é a ausência dos acessórios. Os Fofões considerados tradicionais foram a minoria. Grande parte dos foliões registrados relataram ter adquirido suas máscaras e macacões nas proximidades, com as costureiras locais e na loja Fios e Pontas, o que demonstra que o grupo alimenta o comércio local, em torno da brincadeira. Com relação à performance, os Fofões em Ribamar realizam movimentos mais acelerados e agressivos que os tradicionais, o que merece futuramente análise com maior profundidade, mas percebemos que provavelmente se relaciona com a modelagem do macacão e com o estilo da música que acompanha o cortejo. O Bloção do Fofão é acompanhado por banda acústica, que toca marchinhas típicas de carnaval, enquanto o Arrastão do Fofão é acompanhado por carro de som, que carrega um “paredão de caixas” com iluminação e que toca músicas majoritariamente de carnaval, axé e funk.

Figuras 12, 13 e 14 - Máscaras artesanais e tradicionais de Fofão.



Fonte: Acervo do grupo de pesquisa DiCA - UFMA, (2025).

Figuras 15, 16, 17 e 18 - Máscaras industrializadas, usadas por Fofões.



Fonte: Acervo do grupo de pesquisa DiCA - UFMA, (2025).

Após um exame de fontes bibliográficas, das primeiras entrevistas e da vivência e registros em campo dos eventos, o cortejo do Bloção do Fofão e o Arrastão do Fofão, é possível traçar mais algumas impressões e considerações. É perceptível que a manifestação do Fofão resiste, apesar de fragmentada e diferenciada de sua forma original de se vestir e brincar. Inclusive, além dessas duas manifestações descritas aqui, identificamos, através



do *Instagram*, as Tropas, que são grupos de Fofões que se vestem com a mesma fantasia e usam a mesma máscara de látex, normalmente, a de “palhaço mau”. O modelo do macacão é do tipo morcego, em cetim, e muitas vezes nas cores de bandeiras de países que nomeiam as Tropas, como Finlândia, Egito, Panamá, Nigéria, ou em cores aleatórias escolhidas por outros grupos, como observado na Tropa do Pânico e na Tropa Império.

Figuras 19, 20 e 21 - Registros do Arrastão do Fofão, em São José de Ribamar.



Fonte: Acervo do grupo de pesquisa DiCA - UFMA, (2025).

Figuras 22, 23 e 24 - Da esquerda para a direita: Tropa da Holanda, do Império e da Itália.



Fonte: Perfis do instagram Tropa d4 Holanda (@tropa_d4_holanda), Tropa da Império (@tropadaimperio.ofc_) e Tropa da Itália (@tropadaitalia__ofc), autores desconhecidos, (2025).

Pretendemos pesquisar com maior profundidade essa variação da manifestação que se autodenomina Tropa, mas, por hora, identificamos somente algumas características e o fato de que estão em diversas regiões da grande São Luís. A identificação territorial nos remete à metáfora “multidão de aldeias”, empregada por Michel Maffesoli (2006), para se referir aos agrupamentos de pessoas, microgrupos, aldeias que se entrecruzam, se influenciam e se formam nas cidades. A constituição de grupos ou “tribos que pontuam a espacialidade se faz a partir de sentimento de pertença, em função de uma ética específica e no quadro de uma rede de comunicação” (Maffesoli, 2006, p. 224), o que pode se dar no território concreto, no território simbólico ou nos domínios intelectuais e, ainda, na “galáxia eletrônica”, que permite a interatividade constante. No mundo virtual, esses pequenos grupos se multiplicam indefinidamente, influenciando os usuários com a promessa de pertencimento e inclusão. O autor colabora no entendimento das dinâmicas



de diferenciação e aproximação. A separação entre regiões da cidade faz com que os grupos, de acordo com suas localidades, busquem se diferenciar para ter uma identidade própria.

No caso dos Fofões, notamos sua presença ativa nas redes sociais, como *Instagram*. Justamente em grupos de Fofão periférico, como o de Ribamar, encontramos um público mais jovem, atraído por novidades. Os responsáveis por crianças presentes no Arrastão nos relataram que elas pediram para comparecer e participar, pois descobriram o grupo na “rede” e se tornaram fãs. Essas crianças usavam as máscaras “assustadoras” de látex e não tinham medo dos mascarados. O sentimento de pavor, que antigamente era relatado, ficou no passado, quando somente no período carnavalesco se tinha contato com os mascarados, o que representava algo fora da rotina.

Outra questão abordada por Maffesoli é o fato de que os grupos, para sua própria segurança e sobrevivência, acabam dando forma ao ambiente social, o que reforça a formação de novas turmas. Para o autor, “a existência de um grupo fundamentado em um forte sentimento de pertença necessita, para sobrevivência de cada um, que outros grupos se criem a partir de uma exigência da mesma natureza” (Maffesoli, 2006, p. 228). E consenso e dissenso são essenciais para se promover o equilíbrio, daí as rivalidades e as amizades entre turmas por territorialidade, por estilos de fantasias, que geram ligações, mas também enfrentamentos, alguns em tom de brincadeira e outros envolvendo violência. Cabe observar que, numa sociedade plural, como as cidades contemporâneas, caso de São Luís, esse consenso pode se dar a posteriori.

Entendemos que algumas transformações na manifestação se deram pelo próprio desenvolvimento da cidade, aumento de índices como a violência, e maior presença no “mundo virtual”. Por exemplo, os “assaltos carnavalescos” de outrora são impensáveis nos dias de hoje. Em Ribamar, a presença das facções criminosas ameaça a brincadeira pacífica, já que o território é dividido entre mais de uma facção e o anonimato proporcionado pelas máscaras permite que as pessoas transitem em territórios onde não são bem recebidos, o que pode gerar conflito.

A questão que envolve os tipos de máscaras é um ponto de tensão, pois muitos são do pensamento de que apenas a máscara artesanal constitui o Fofão “verdadeiro”. Entre os motivos para o uso da máscara de látex estão o valor mais acessível (em comparação à artesanal), a facilidade de adquiri-las e a falta de conhecimento para produzir a própria máscara artesanalmente, além da aprovação do estilo “assustador”.

É importante ressaltar que as mudanças implicam na continuidade da manifestação, ainda que de outros modos, mas nota-se uma clara resistência da mídia e dos brincantes mais tradicionais às novas formas de Fofão. Essa hostilidade foi percebida ao estarmos em contato com os Fofões de Ribamar, que demonstraram um sentimento de invisibilidade e descredibilização pelo seu modo diferente de brincar, que acreditam não ser bem aceito. No Bloco do Fofão, houve presença da mídia televisiva, que realizou entrevistas e registros. Também notamos a presença de fotógrafos amadores. Em Ribamar, o grupo DiCA



- UFMA foi o único a realizar registros. Não identificamos a presença da mídia televisiva e nem de fotógrafos amadores. A contribuição do registro no âmbito da Metodologia de Design de Histórias é justamente identificar e propor alternativas para essas situações de comunicação.

Apesar de uma das histórias populares sobre a origem do Fofão colocá-lo como uma pessoa pobre que deu seu jeito de brincar como pierrô através de materiais mais baratos — como relembra o autor Paulo Rogério Costa de Oliveira (2007) — atualmente vê-se resistência a pessoas que fazem o mesmo. Improvisam para vestirem-se de Fofão, sendo descredibilizadas por suas máscaras de látex e modelos alternativos. Além disso, Oliveira (2007) aborda a influência da mídia na manutenção da ordem e da obediência das camadas populares, não sendo um interesse dela acompanhar as transformações dos mascarados e propagar a prática para as novas gerações. A abordagem estética e lúdica dos mascarados pela imprensa não faz jus à sua rebeldia e transgressão, mas uniformiza a imagem dos foliões.

5 Memória e Identidade

Existe uma ligação fenomenológica estreita entre a memória e o sentimento de identidade. Para Pollak, “a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletivo” (1992, p. 204). Para nosso projeto de pesquisa é importante relacionar esses conceitos para gerar o mapeamento do passado e presente da história do personagem Fofão e poder colaborar para sua existência futura, ainda que de modo diverso.

A autora Maria Leticia Mazzucchi Ferreira, no texto “Políticas da memória e políticas do esquecimento” (2011), relaciona a memória à projeção do futuro. Concordamos com ela, ao pontuarmos que é através da construção e entendimento do passado e do presente que podemos vislumbrar um horizonte. Sendo assim, viver sem passado é viver também sem futuro. Um povo sem memória é um povo que não consegue conectar-se verdadeiramente consigo, com os outros e com a própria cidade. A memória também está intimamente ligada a um sentimento de pertencimento e comunidade, como pontua Pollak (1992), ao falar sobre memória herdada e sua conexão com o sentimento de identidade.

É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada. (Pollak, 1992)

Halbwachs (2006) afirma que, para que nossa memória se beneficie das de outros, não basta ouvi-las: é preciso que elas concordem com suas próprias memórias, construindo o imaginário coletivo em cima de uma base comum de lembranças. A partir do ponto de vista de Halbwachs, podemos inferir que não basta informar que o Fofão é importante; é preciso engajar as novas gerações para que elas perpetuem a brincadeira e se apropriem dela, compondo sua própria identidade enquanto indivíduos e maranhenses.



Memória e sensibilidade são condições inseparáveis do viver. Não conseguimos estabelecer uma noção de memória fora do sensível, fora do mundo exterior. A sensibilidade do homem e os reflexos desta no mundo terreno são condições essenciais para não nos tornarmos vítimas de uma amnésia coletiva, uma vez que nos tempos da condição pós-moderna, o passado parece esgotar-se no seu próprio passar. Tudo é efêmero, tudo está destinado ao esquecimento, mesmo que esqueçamos que estamos esquecendo. (Silva, 2016, p.289)

Associando o trecho acima, de Fábio Monteiro Silva (2016), à fala de Pollak, em “Memória, Esquecimento, Silêncio” (1989), a amnésia é não só uma perturbação no indivíduo, mas também a falta ou a perda da memória coletiva nos povos e nas nações, o que pode determinar perturbações graves da identidade coletiva. A cultura, mutante como é, se transforma ao longo dos anos e aquilo que permanece, ou não, depende de diversos fatores. Porém, para que a identidade de um lugar e de seus habitantes se consolide, é preciso que certas práticas permaneçam na lembrança coletiva, mesmo que aqueles eventos tenham se transformado. Por isso, a manutenção da memória é fundamental para a construção identitária de um povo.

Pollak (1992) pontua também que a autoimagem (identidade) é suscetível à mudança e que sua construção se baseia em uma comparação com o “Outro”, de forma a basear nele seus critérios de admissibilidade e credibilidade. A utilização de critérios para definir o que é ou não aceitável já foi muito utilizada para a discriminação dos próprios Fofões. Conforme mencionado anteriormente, na década de 1960, ocorreram proibições ao uso da máscara. A figura mascarada era o corpo estranho que ameaçava os que se identificavam como cidadãos da moral e dos bons costumes, uma vez que um anônimo que poderia propagar a balbúrdia sem sofrer grandes consequências era considerado uma ameaça. No entanto, atualmente, os próprios Fofões têm se diferenciado entre si, caracterizando outros mascarados como inadequados, questionando a credibilidade daqueles brincantes enquanto Fofões. É interessante questionarmos até onde realmente é válida a tentativa de separação do que seria um “verdadeiro Fofão” por parte de alguns brincantes mais tradicionais e o quanto isso realmente ajuda a brincadeira a perpetuar-se com o tempo, já que é preciso considerar as mudanças sociais ocorridas no próprio Maranhão.

Não podemos esquecer que a memória coletiva é construída não só pelas mãos da comunidade, mas também pelos interesses políticos da época, concordando com as ideias de Pollak (1992). Sendo assim, o Fofão ser deixado em segundo plano enquanto ícone do estado pode ter se devido a diversos fatores – mas, dentre eles, não devemos ignorar seu apelo subversivo. No carnaval, há uma inversão dos papéis sociais do cotidiano, inclusive nas posições de poder, já que os mascarados se empoderam no anonimato e na brincadeira. Concordando com o parecer de Carlos de Lima, no Boletim 37 da Comissão Maranhense de Folclore: “No carnaval caracteriza-se o fenômeno da inversão. O cotidiano é temporalmente revirado. Dorme-se de dia e anda-se de noite, troca-se o pudor pelo descaramento e o cotidiano é substituído pela ‘desordem carnavalesca’” (2007). Dessa



forma, não seria de interesse do poder público celebrar essa figura muitas vezes polêmica e perturbadora da ordem social.

Figura 25 - Identidade visual do carnaval do Governo do Maranhão, 2025.



Fonte: Instagram do Governo do Maranhão (@governoma), (2025).

Johann Michel (2010) dá grande foco à política do esquecimento como responsável pela fragmentação da história coletiva. Parafraseando o autor, pode-se chamar de políticas da memória o conjunto de intervenções de atores públicos que objetivam produzir e impor lembranças comuns a uma dada sociedade. No ano de 2025, houve uma movimentação do governo do estado para a valorização do carnaval tradicional, desde sua identidade visual, que se utilizou do Fofão como símbolo, até a promoção de circuitos carnavalescos percorrendo os antigos bairros do centro da cidade, berço do carnaval. Ainda assim, há muito a ser feito para (r)estabelecer o Fofão como símbolo identitário maranhense.

6 Próximos Passos

Até o momento, identificamos que a narrativa da trajetória do Fofão que conseguimos resgatar e apresentar neste trabalho, é ainda muito cindida devido à carência de fontes. Apesar de ser uma figura emblemática para o estado, esse personagem possui poucos registros fotográficos e textuais; por isso, confere-se valor à memória e aos documentos dos indivíduos que vivenciaram o passado e que hoje produzem a manifestação. Em acordo com Pollack (1992), que afirma que a memória ou história oral (que é também história de vida) é claramente um instrumento privilegiado para pesquisa, já realizamos entrevistas com alguns artesãos e pesquisadores de cultura popular. Esses registros integram a primeira amostra do acervo de “Histórias de Vida”. Para completar essa etapa, pretendemos entrevistar diversos sujeitos identificados nas ações de campo do Carnaval 2025. Esses participantes ativos da manifestação, brincantes e artesãos, podem nos fornecer elementos de suas histórias de vida e acesso aos seus acervos documentais.



Nosso olhar para a memória objetiva mitigar a gentrificação que tem o desconhecimento do passado como uma de suas bases. Para o tratamento responsável e ético desse material, contamos com expertise, critério e sensibilidade dos pesquisadores do grupo DiCA - UFMA, para realizar entrevistas, registros e cruzamento de dados.

Ao seguir as etapas do Método Design de Histórias, pretendemos completar o acervo audiovisual de “Histórias de Vidas” e iniciar o acervo de “Passo a Passo”, dos processos fabris dos artefatos, indumentárias e acessórios. O acervo gerado com a edição dos vídeos das duas fases vai integrar canais de mídias sociais do próprio projeto. Portanto, propomos uma ação responsável no campo e que seja sustentável em termos sociais (principalmente comunicacionais - sustentabilidade comunicacional), organizando ações que objetivam o registro e difusão das histórias de vida e dos processos fabris. Esses acervos de memória já são um produto em si para a sociedade (Gamba, 2024), e, ao mesmo tempo, são etapas fundamentais da imersão do designer no campo do universo heterogêneo para propor ações colaborativas que definem projetos em parceria e pesquisa intervenção. Essas ações vão ser denominadas de “Materialização Cruzada” pela potência de colocar em diálogo diferenças culturais. Ou seja, as histórias de vida, os processos fabris, resultados estéticos e performativos são parte dos conteúdos que constituem acervo e fonte de intervenções, que serão analisados e cruzados com a pesquisa documental e bibliográfica. Tudo isso serve como produto e, ao mesmo tempo, matéria prima para as futuras produções da “Materialização Cruzada”.

Desse modo, esta pesquisa se coloca como agente no processo de resgate e registro da memória local e da configuração e consolidação da identidade coletiva ludovicense no que diz respeito à figura mais icônica de seu carnaval: o Fofão.

7 Referências

ALVES, Lilian. Exposição “O Fofão, o artesão e a folia no Maranhão”. **Comissão Maranhense de Folclore**, São Luís, n.65, p.28-30, 2018.

ANDRADE-SILVA, Priscila. **A persona no cotidiano e a persona no Carnaval**: bate-bolas, bate-boletes e uma pesquisa sobre a cultura do vestir. Tese (Doutorado em Artes e Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, Rio de Janeiro, 2022.

ANDRADE-SILVA, Priscila; GAMBA, Nilton; MORAES, Fernanda. Bate-bolas e Bate-boletes, cultura em movimento: ações de design decolonial para a valorização da cultura popular. **Anais do XV Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design - P&D Design**, Manaus, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/cadernoppgd/article/view/16766/10257>. Acesso em: 12 jul. 2025.



ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. Resgatando o Carnaval de rua: A fuzarca maranhense contra a homogeneização nacional global. **Revista USP**, São Paulo, n. 48, p. 159-178, dez. 2000/fev. 2001.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987.

BORRALHO, Tácito Freire; SILVA, Rogério Vaz da. A máscara e os personagens mascarados nos folguedos maranhenses. **Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 26, p. 119-135, 2022. DOI: 10.5965/2595034701262022119. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/22416>. Acesso em: 12 jul. 2025.

CHAGAS, Dalton. **A dinâmica do fofão maranhense**: historicidade, celebrações e composições estéticas. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Artes Visuais) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2022.

CUNHA, Patrícia. Fofão: autêntico personagem do carnaval de São Luís. **O Imparcial**. jan. 2024. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/noticias/2024/01/fofao-autentico-personagem-do-carnaval-de-sao-luis/>. Acesso em: 12 jul. 2025.

FARBIARZ, J.; RIPPER, J. L. **Estudo e prática de metodologia em design nos cursos de pós-graduação**. Rio de Janeiro: Novas Ideias, 2011.

FERREIRA, M. L. M. . Políticas da memória e políticas do esquecimento. **Aurora (PUC-SP. Online)**, v. 10, p. 102-118, 2011.

GAMBA Jr., Nilton; ANDRADE-SILVA, Priscila. Bate-bolas: rastros materiais de rupturas históricas nas fantasias dos mascarados cariocas. **Estudos em Design**, v. 28, n. 1, p. 92-105, 2020.

GAMBA, N. G. Jr; SARMENTO, P. Sustentabilidade comunicacional: a realidade pós-editada. **Estudos em design**. Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, p. 66-90, 2019. Disponível em: <https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/673>. Acesso em: 15 jul. 2025.

GAMBA Jr, Nilton; ANDRADE-SILVA, Priscila; COUTINHO, Davison; DIAS, Karina; VALENTE, Nathália. Favela, memória e difusão - projeto Rocinha, Foco na Cultura. **Anais do X Congresso MX-Rio DESIGN**, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://pdf.blucher.com.br/designproceedings/mxriodc2023/016.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2025.

GAMBA Jr, Nilton. Design Powered by Brazil: Crossed Anthropophagies. In: SANTOS, Maria Cecilia et al. (org). **Brazil Powered by Design: reflections on the history and the future of brazilian design**. Las Vegas: Underline Publishing, 2024. p. 142-157.



HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Editora Centauro, 2006.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.

LIMA, Carlos de. O Entrudo. **Comissão Maranhense de Folclore**, São Luís, n. 37, p.3-4, 2007.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MANZINI, Ezio. Design para a inovação social e sustentabilidade. **Caderno do Grupo de Altos Estudos**, COPPE/UFRJ, Rio de Janeiro, 2008.

MARTINS, Ananias. Carnaval do Maranhão: uma tradição de dois séculos. **Comissão Maranhense de Folclore**, São Luís, n. 04, p.3-4, 1996.

MARTINS, Ananias. **Carnaval de São Luís**: diversidade e tradição. São Luís: SANLUIZ, 2000.

MICHEL, Johann. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v.2, n.3, p. 1-13, ago./nov. 2010.

OLIVEIRA, Paulo Rogério Costa de. No carnaval ludovicense: casinha da roça, índios, tambor e fofão numa folia folk. **Anais do XIII Congresso Brasileiro de Folclore**, Fortaleza, 2007.

POLLAK, Michel. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POLLAK, Michel. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

REIS, Rosa. Rosa Reis compartilha expectativas e novidades para o Carnaval 2025. **Mirante News FM**. Armando Mendes, jan, 2025. Disponível em: <https://imirante.com/mirantenews/noticias/sao-luis/2025/01/29/rosa-reis-compartilha-expectativas-e-novidades-para-o-carnaval-2025>. Acesso em: 15 jul. 2025.

SANTOS, Rosa. Velhos carnavais, velhos foliões. In: NUNES, Isaurina (org.). **Olhar, memória e reflexões sobre a gente do maranhão**. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2003. p. 140-145.

SILVA, Fábio Henrique Monteiro. Memória, Sensibilidade e Cidade: Uma abordagem sobre o Carnaval, uma festa popular. **Brathair**, São Luís, v. 16, n. 2, p. 288-302, 2016.

SILVA, Josimar. Máscaras e Bailes no Carnaval. **Comissão Maranhense de Folclore**, São Luís, n. 51, 2011. p. 14.

SILVA, Vilcilene. Fofão, entre o espetáculo e a resistência. **Comissão Maranhense de Folclore**, São Luís, n. 69, 2020. p. 28-33.