

## **Carnaval de Olinda e Recife como patrimônio cultural: perspectivas educativas e antropológicas na construção de identidades culturais no Nordeste**

**Carlos Jefferson Medeiros de Souza<sup>1</sup>**

### **Resumo**

O Carnaval de Olinda e Recife, reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo IPHAN em 2008, configura-se como uma manifestação cultural rica e multifacetada, marcada por tradições históricas afrodescendentes, indígenas e populares. Essa festa popular é analisada como espaço de resistência cultural, onde as expressões simbólicas — como os maracatus, o frevo e os bonecos gigantes — representam narrativas de afirmação identitária e enfrentamento das exclusões sociais. Além disso, o Carnaval se revela como uma potente prática educativa, capaz de promover a formação crítica, o senso de pertencimento e a valorização da diversidade cultural. A festa, ao ocupar as ruas e possibilitar a transgressão ritualizada das normas, cria um ambiente propício à convivência intercultural e ao diálogo entre gerações, funcionando como uma pedagogia do sensível fora dos espaços formais. Contudo, diante dos processos de mercantilização e institucionalização, é fundamental que políticas públicas garantam o respeito à origem popular do Carnaval e o protagonismo das comunidades tradicionais. O presente estudo, baseado em uma revisão bibliográfica interdisciplinar, articula as contribuições de teóricos como Roberto DaMatta, Mikhail Bakhtin e Luís da Câmara Cascudo, para compreender o Carnaval como linguagem cultural complexa e instrumento de transformação social. Assim, o Carnaval de Olinda e Recife é reafirmado não apenas como festa, mas como patrimônio vivo, espaço de memória coletiva, resistência e educação para a cidadania plural.

**Palavras-chaves:** Identidade cultural; Resistência cultural; Educação popular; Prática Educativa; Antropologia do carnaval.

### **Abstract**

The Carnival of Olinda and Recife, recognized as Intangible Cultural Heritage of Brazil by IPHAN in 2008, stands as a rich and multifaceted cultural manifestation marked by Afro-descendant, Indigenous, and popular historical traditions. This popular festival is analyzed as a space of cultural resistance, where symbolic expressions — such as maracatus, frevo, and giant puppets — represent narratives of identity affirmation and confrontation of social exclusions. Moreover, Carnival reveals itself as a powerful educational practice, capable of promoting critical formation, a sense of belonging, and the appreciation of cultural diversity. By occupying

---

<sup>1</sup> Universidade Santo Amaro – Departamento de História.

the streets and allowing ritualized transgression of norms, it creates a conducive environment for intercultural coexistence and intergenerational dialogue, functioning as a pedagogy of the sensible outside formal spaces. However, faced with processes of commercialization and institutionalization, it is essential that public policies ensure respect for the Carnival's popular origins and the protagonism of traditional communities. This study, based on an interdisciplinary literature review, articulates the contributions of theorists such as Roberto DaMatta, Mikhail Bakhtin, and Luís da Câmara Cascudo to understand Carnival as a complex cultural language and an instrument of social transformation. Thus, the Carnival of Olinda and Recife is reaffirmed not merely as a festivity, but as a living heritage, a space of collective memory, resistance, and education for plural citizenship.

**Keywords:** Cultural identity; Cultural resistance; Popular education; Educational practice; Anthropology of carnival.

## Introdução

O Carnaval de Olinda e Recife, reconhecido mundialmente como uma das maiores expressões culturais do Nordeste brasileiro, transcende o caráter de mera festividade. Mais do que uma comemoração popular, é um campo fértil de resistência, afirmação e transformação das identidades culturais. Sob meu ponto de vista, é imprescindível compreender o Carnaval não apenas como entretenimento, mas como um potente dispositivo de educação não formal, de construção de cidadania e de preservação dos saberes populares. Essa manifestação se constitui como um espaço vivo onde práticas ancestrais se reinventam, atravessando gerações e contextos sociais, fortalecendo a coletividade e a diversidade.

Sua origem remonta ao período colonial, particularmente aos séculos XVII e XVIII, quando o entrudo — festa de origem portuguesa — foi apropriado e ressignificado pelos povos locais. Com o passar do tempo, houve uma fusão com elementos das culturas africanas e indígenas, gerando uma manifestação singular, carregada de símbolos, ritmos e expressões que refletem a pluralidade do povo pernambucano. O Carnaval, portanto, não nasce apenas de uma herança europeia, mas sim de um processo de resistência, onde os grupos marginalizados imprimem suas marcas na história e na cultura.

Em Recife, a consolidação do Carnaval se dá a partir do século XIX, com o surgimento dos clubes carnavalescos e dos blocos líricos acompanhados de orquestras de pau e corda. Já nas primeiras décadas do século XX, emergem expressões que se tornam símbolos da identidade recifense, como o frevo — declarado Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO em 2012 — e o maracatu, profundamente enraizado nas tradições afro-religiosas, remetendo aos antigos reis do Congo. Soma-se a isso o surgimento, em 1978, do Galo da Madrugada, reconhecido atualmente como o maior bloco carnavalesco do mundo, símbolo da grandiosidade, da participação popular e da força criativa do povo recifense.

Por sua vez, Olinda preserva um modelo de Carnaval essencialmente de rua, onde a

espontaneidade e o protagonismo popular são marcas fundamentais. Suas ladeiras se transformam em palcos democráticos que acolhem troças, blocos, maracatus, sambas e frevos. Os bonecos gigantes de Olinda, além de elemento lúdico, carregam uma profunda simbologia de resistência e representação. Eles personificam figuras históricas, culturais e políticas, funcionando como uma crítica bem-humorada, porém contundente, às estruturas de poder, além de representar personagens que são ícones da cultura local e global. O uso desses bonecos reforça a ideia de que o Carnaval é, também, um ato de comunicação, memória e resistência social.

O reconhecimento do Carnaval como prática cultural de valor social e histórico não ocorre apenas no campo simbólico. No Brasil, a Lei nº 2.264/1954, que estabelece o Carnaval como feriado no município do Rio de Janeiro, e outras legislações estaduais e municipais, conferem respaldo jurídico à festa. No entanto, é com a promulgação da Constituição Federal de 1988, em seu artigo 216, que se dá a consolidação da proteção das manifestações culturais, reconhecendo-as como patrimônio cultural brasileiro, incluindo festas, celebrações e práticas tradicionais, como é o caso do Carnaval. Mais recentemente, a Lei nº 12.592/2012 reforça o Carnaval como atividade de relevante interesse cultural, reconhecendo oficialmente os blocos carnavalescos e as escolas de samba como entidades culturais.

Do ponto de vista teórico, este artigo se apoia, de forma central, no conceito de “carnavalesco” desenvolvido por Mikhail Bakhtin (1987), que interpreta o Carnaval como um espaço-tempo de inversão das normas sociais, onde as hierarquias são momentaneamente suspensas, dando lugar à liberdade expressiva, à dialogicidade e à polifonia. Para Bakhtin, o Carnaval representa uma zona de liberdade simbólica onde os sujeitos podem subverter, questionar e ressignificar as estruturas sociais.

Complementarmente, os estudos do antropólogo Roberto DaMatta (1997), sobretudo em *Carnavais, Malandros e Heróis*, aprofundam a análise do Carnaval como um ritual que tensiona as fronteiras entre o permitido e o proibido, o formal e o informal, o sagrado e o profano. DaMatta interpreta a festa como um mecanismo pelo qual a sociedade brasileira lida com suas contradições, promovendo momentos de suspensão da ordem e permitindo que os indivíduos exerçam papéis diversos dentro da coletividade.

Além desses autores, é fundamental trazer a contribuição de Luís da Câmara Cascudo (1965), que, em *Made in Brazil* e outros estudos, descreve o Carnaval como um fenômeno que sintetiza a formação cultural brasileira, resultado da mestiçagem e da convivência entre diferentes matrizes culturais — europeias, africanas e indígenas.

Cascudo enxerga a festa como um espelho da alma popular, onde os saberes orais, os gestos, os ritmos e os símbolos se perpetuam. A abordagem antropológica de Clifford Geertz (1989) também se mostra pertinente, ao entender as manifestações culturais como “teias de significados” tecidas pelos próprios sujeitos. O Carnaval, nesse sentido, não é apenas uma expressão estética, mas um texto social denso, que comunica, ensina e transforma.

Do campo da sociologia, Pierre Bourdieu (1997) contribui com a compreensão dos “espaços de consagração cultural” e dos “hábitos sociais”, mostrando como práticas como o

Carnaval servem tanto para reproduzir quanto para subverter as estruturas simbólicas de dominação. Nesse cenário, o Carnaval de Olinda e Recife se torna um espaço no qual o capital cultural popular é legitimado, reforçando identidades coletivas e questionando as lógicas hegemônicas. Por fim, Hermano Vianna (1995), em sua obra *O Mistério do Samba*, amplia esse debate ao analisar como as manifestações populares são frequentemente marginalizadas, mas, ao mesmo tempo, fundamentais para a construção da identidade nacional. Assim como o samba, o Carnaval nordestino — com suas especificidades — revela tensões entre tradição, modernidade, mercado e resistência cultural.

Diante desse panorama, este artigo propõe uma análise do Carnaval de Recife e Olinda como um fenômeno antropológico, educativo e patrimonial, compreendendo-o como prática de resistência, construção de identidades e salvaguarda de saberes populares. A partir de uma revisão bibliográfica interdisciplinar e de um posicionamento crítico, busca-se refletir sobre o Carnaval não apenas como festa, mas como patrimônio vivo, espaço de aprendizagem, de cidadania e de transformação social.

## **O Carnaval de Olinda e Recife: patrimônio, resistência e pedagogia cultural**

O Carnaval, especialmente nas cidades de Olinda e Recife, não pode ser reduzido a uma simples manifestação festiva. Na minha compreensão, ele representa, antes de tudo, um campo fértil de resistência cultural, de transgressão simbólica e de reafirmação identitária. É um fenômeno social e histórico que atravessa séculos, ressignificando práticas, saberes e símbolos que dialogam diretamente com a construção da memória coletiva e da cidadania.

Diferente dos bens materiais — como prédios, objetos e monumentos —, o patrimônio imaterial, segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), é constituído por saberes, práticas, expressões, festas e rituais que são transmitidos de geração em geração, cumprindo papel essencial na construção das identidades culturais. No Brasil, o reconhecimento legal do Carnaval como manifestação da cultura nacional encontra respaldo na Lei nº 13.556/2017, que cria o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), e também na Lei nº 5.508/1968, que estabelece o Carnaval como feriado oficial em alguns estados e municípios, reforçando seu valor como expressão cultural protegida.

No contexto do Carnaval de Olinda e Recife, esse patrimônio se manifesta com potência. A musicalidade vibrante do frevo — tombado como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO em 2012 —, o maracatu de baque virado, as troças, os afoxés, os caboclinhos e, de maneira muito expressiva, os bonecos gigantes de Olinda, são elementos que extrapolam o lúdico. Eles se tornam ferramentas de representação social, crítica e afirmação. Os bonecos gigantes, por exemplo, surgem não apenas como atrativos visuais, mas como verdadeiros arquétipos sociais, políticos e culturais, representando figuras populares, personagens históricos, lideranças, artistas, e até mesmo expressando sátiras sociais. É uma forma de resistência

simbólica que permite ao povo ocupar e resignificar o espaço urbano.

O Carnaval é resistência porque nasceu e se consolidou da junção de práticas das populações marginalizadas, como os descendentes de africanos, indígenas e das camadas populares que, durante séculos, foram excluídas dos espaços de poder. Manter viva essa tradição é, portanto, um ato político. A cada bloco que sobe e desce as ladeiras de Olinda ou desfila no Recife Antigo, reafirma-se o direito à ocupação do espaço público, à celebração das heranças culturais afro-indígenas e à subversão temporária das normas sociais impostas.

Do ponto de vista antropológico, como bem destaca Roberto DaMatta, o Carnaval é um mecanismo de inversão social, onde hierarquias são temporariamente suspensas, dando espaço à pluralidade e à liberdade expressiva. Em suas obras *Carnavais, Malandros e Heróis* e *Da Casa à Rua*, DaMatta analisa como o Carnaval funciona como uma válvula simbólica de escape, mas também de reflexão sobre as estruturas sociais.

Complementando essa visão, Victor Turner, em seus estudos sobre ritos de passagem e liminaridade, oferece uma compreensão importante: o Carnaval é um espaço de transição social, onde as normas cotidianas se diluem e se formam novas possibilidades de interação social. Nesse ambiente, o que Turner chama de *communitas* — uma intensa experiência de comunidade e igualdade — se manifesta plenamente, criando uma dimensão social onde as diferenças se tornam, temporariamente, irrelevantes.

Sob a ótica filosófica de Mikhail Bakhtin, o Carnaval adquire ainda mais força como dispositivo pedagógico e de resistência simbólica. Sua teoria do *carnavalesco* evidencia como esse evento permite a subversão das normas sociais, a celebração do grotesco, do riso popular e da pluralidade de vozes (polifonia). No espaço *carnavalesco*, as máscaras sociais caem, e as relações de poder são questionadas, ressignificadas ou, muitas vezes, ironizadas. Outro teórico fundamental para esse debate é Luís da Câmara Cascudo, que em suas pesquisas sobre folclore e cultura popular brasileira, destaca o Carnaval como uma das maiores expressões da criatividade coletiva do povo, ressaltando sua capacidade de misturar elementos europeus, africanos e indígenas, criando uma cultura profundamente mestiça e dinâmica. Para Cascudo, a festa é um espelho das transformações sociais, carregando em si tanto as marcas da opressão quanto da resistência.

Além disso, Clifford Geertz, antropólogo norte-americano, contribui com a perspectiva de que eventos culturais como o Carnaval devem ser entendidos como teias de significados tecidas pelos próprios sujeitos. Analisar o Carnaval, portanto, é interpretar simbolicamente as narrativas que os grupos sociais constroem sobre si mesmos, seus valores, suas contradições e seus projetos de futuro.

No contexto brasileiro contemporâneo, Hermano Vianna, em *O Mistério do Samba*, analisa como as manifestações culturais populares, entre elas o Carnaval, são centrais na formação de uma identidade nacional. Vianna demonstra como essas práticas resistem às tentativas de homogeneização cultural, reafirmando as especificidades locais frente às dinâmicas da globalização e da indústria cultural.

Portanto, minha análise parte do entendimento de que o Carnaval de Recife e Olinda não é apenas uma festa, mas um verdadeiro campo de disputas simbólicas, onde a resistência cultural se materializa na música, na dança, nos figurinos, nos bonecos gigantes e, sobretudo, na ocupação coletiva do espaço urbano. A celebração carnavalesca, nesse sentido, é também um ato educativo — não no sentido formal, mas como prática social que transmite saberes, valores e memórias. Ao ocupar as ruas, os foliões não apenas celebram, mas também aprendem, ensinam e reafirmam suas identidades, num processo contínuo de construção e reconstrução cultural. Bakhtin e o Espetáculo Carnavalesco: A Inversão e a Liberdade

## **Carnaval de Olinda e Recife: memória, resistência e pedagogia dos corpos na rua**

O pensamento de Mikhail Bakhtin amplia, portanto, a compreensão do Carnaval de Recife e Olinda como um espaço de reconfiguração simbólica, disputa de sentidos e afirmação identitária. De minha perspectiva, não se trata apenas de uma festa popular, mas de um dispositivo cultural, político e pedagógico, onde vozes historicamente marginalizadas encontram espaço para se expressar, tensionar hierarquias e atualizar constantemente a memória coletiva. O maracatu, por exemplo, é uma das mais potentes expressões dessa resistência cultural. Com origens ligadas aos cortejos dos antigos reis do Congo, o maracatu de baque virado constitui uma resistência afrodescendente, que sobreviveu à escravidão, à repressão colonial e às tentativas de apagamento cultural ao longo da história. Nos desfiles dos grupos como Nação Estrela Brilhante, Nação Porto Rico ou Leão Coroado, observa-se o reencontro com as raízes africanas, ressignificadas no presente através da musicalidade, dos estandartes bordados, dos figurinos majestosos e da organização comunitária. Cada toque de tambor ecoa como um grito contra a opressão e a favor da ancestralidade.

Esse mesmo princípio de resistência e reinvenção cultural se aplica ao frevo, expressão musical e coreográfica nascida nas ruas do Recife no fim do século XIX. O frevo surge da mistura entre as bandas militares, os capoeiras e a efervescência urbana, tornando-se uma linguagem artística que expressa não apenas ritmo, mas também um modo de ser nordestino: resiliente, inventivo e vibrante. O “passo”, cheio de acrobacias e improvisos, materializa perfeitamente o conceito bakhtiniano do “corpo grotesco”, um corpo que transgride, subverte e escapa às normas impostas, celebrando a liberdade.

Outro exemplo fundamental de resistência cultural são os bonecos gigantes de Olinda. Surgidos no início do século XX, eles não são apenas adereços carnavalescos, mas símbolos vivos de representação social, política e cultural. Muitos bonecos retratam personagens históricos, lideranças populares, artistas, políticos, figuras do cotidiano e, muitas vezes, são instrumentos de crítica social, sátira ou homenagem. Ao serem levados pelas ladeiras, esses gigantes performam a memória coletiva, a resistência cultural e a capacidade do povo de narrar suas próprias histórias de forma lúdica, criativa e crítica.

Essa dimensão política do Carnaval encontra respaldo legal. A Constituição Federal de 1988, no artigo 216, reconhece como patrimônio cultural brasileiro as práticas e as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver. Além disso, o Decreto nº 3.551/2000, que institui o Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial, foi fundamental para que, em 2008, o Carnaval de Recife e Olinda fosse oficialmente registrado como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo IPHAN. O reconhecimento internacional também se faz presente, com o frevo sendo declarado Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO em 2012. Ademais, o Carnaval enquanto prática educativa extrapola os limites da festa. Trata-se de uma verdadeira pedagogia dos corpos na rua, onde os saberes não estão nos livros, mas nas vivências, nas relações e nas práticas coletivas. O conhecimento se transmite pelos estandartes, pelas oficinas de fantasias, pelos ensaios comunitários e pela oralidade que permeia os cortejos. Aprende-se fazendo, dançando, tocando e convivendo.

Esse olhar é reforçado por teóricos como Victor Turner, que entende as festas populares como rituais de liminaridade, onde as normas sociais são suspensas temporariamente, permitindo que a comunidade experimente a igualdade, a fraternidade e o senso de pertencimento — o que ele chama de *communitas*.

Clifford Geertz, por sua vez, argumenta que eventos culturais como o Carnaval são "teias de significados" tecidas pelos próprios sujeitos sociais. Ao analisar o Carnaval de Recife e Olinda, percebe-se que cada gesto, cada traje, cada ritmo carrega uma narrativa sobre quem somos, de onde viemos e como resistimos. Na perspectiva de Hermano Vianna, o Carnaval e outras manifestações populares funcionam como espaços de invenção da brasilidade, onde os grupos subalternizados ressignificam suas práticas, reafirmando uma identidade cultural plural, mestiça e vibrante, contra os projetos elitistas e homogeneizadores.

Luís da Câmara Cascudo, em seus estudos sobre cultura popular, é categórico ao afirmar que o Carnaval não é apenas uma festividade, mas um processo civilizatório, uma das maiores expressões da imaginação coletiva brasileira, onde se misturam heranças europeias, africanas e indígenas, compondo uma estética do encontro e da diversidade. Gilberto Freyre, ao falar das relações sociais no Brasil, também nos oferece subsídios para entender como o Carnaval reflete as tensões e as misturas das nossas relações de classe, raça e cultura. Para Freyre, o espaço público carnavalesco é onde se dão as negociações simbólicas entre as hierarquias e as igualdades, num jogo constante de aproximações e distanciamentos sociais.

Renato Ortiz contribui ao refletir sobre como a cultura popular, inclusive o Carnaval, dialoga com a modernidade e a globalização, resistindo às lógicas de mercado ao manter práticas que reafirmam a coletividade, a tradição e o enraizamento local. Por tudo isso, defendo que o Carnaval de Olinda e Recife deve ser lido como um ato de resistência simbólica, social e política, um território de disputa de sentidos e de formação cultural. Trata-se de uma prática onde se celebra, se critica, se reinventa e se educa. Uma experiência que atualiza o passado, transforma o presente e projeta futuros possíveis, sempre ancorados na força da coletividade, da memória e da criatividade popular.

## Entre a casa e a rua: O carnaval de Recife e Olinda como espaço de resistência, educação e disputa cultural

A partir da análise de Roberto DaMatta, torna-se evidente que o Carnaval de Recife e Olinda é um espaço privilegiado para observar os contrastes e as continuidades da vida social brasileira. A tensão entre casa e rua, hierarquia e igualdade, tradição e inovação, não é anulada pela festa, mas evidenciada por ela. E é justamente nessa ambivalência que reside o seu potencial crítico, educativo e profundamente político.

O Carnaval, ao permitir a transgressão ritualizada e a reinvenção temporária das identidades, cria uma pedagogia do sensível – uma forma de aprendizado vivencial que ocorre fora das estruturas formais da escola, mas que é igualmente formadora. Crianças, jovens, adultos e idosos participam da mesma festa, compartilham saberes, convivem com a diversidade e aprendem a lidar com a diferença em um espaço onde as normas usuais são flexibilizadas. Isso transforma o Carnaval num campo fértil para a educação intercultural, popular e cidadã, que não separa teoria de prática, nem conhecimento de experiência.

É justamente nessa lógica que defendo o Carnaval como uma poderosa ferramenta de resistência e preservação cultural. Os próprios bonecos gigantes de Olinda, por exemplo, são mais do que alegorias: são expressões vivas da memória, da irreverência e da crítica social. Eles não apenas representam personalidades, mas também ironizam, questionam e subvertem as ordens estabelecidas, dialogando diretamente com o que Roberto DaMatta chama de inversão das hierarquias no espaço da rua. Assim como os maracatus, os afoxés, os caboclinhos e os blocos líricos, os bonecos gigantes reafirmam o poder da cultura popular como instrumento de resistência frente aos processos de apagamento, elitização e mercantilização da festa.

Contudo, como alerta DaMatta, o Carnaval também reflete as tensões e as exclusões presentes na sociedade. À medida que a festa se torna mais mercantilizada e institucionalizada, corre-se o risco de esvaziar seu sentido popular, convertendo-a em produto turístico ou espetáculo midiático que favorece poucos e marginaliza muitos. Em Recife e Olinda, embora ainda haja uma forte presença da cultura popular autêntica, como os maracatus de bairro, os afoxés e os blocos de rua autogeridos, observa-se também uma crescente tensão entre os grupos culturais tradicionais e os grandes investimentos corporativos que, muitas vezes, moldam a festa segundo interesses econômicos, invisibilizando os sujeitos que historicamente sustentaram esse patrimônio.

Do ponto de vista legal, é fundamental destacar que o Carnaval tem reconhecimento jurídico enquanto manifestação cultural. A Constituição Federal de 1988, em seu artigo 216, estabelece que constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Esse dispositivo foi fortalecido pelo Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que institui o Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial. Foi esse decreto que permitiu, em 2008, o reconhecimento do Carnaval de Olinda e Recife como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo IPHAN. Além

disso, o Frevo, expressão diretamente vinculada ao Carnaval recifense, foi elevado à condição de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO em 2012, o que reforça sua importância não apenas local, mas mundial.

Nesse cenário, é impossível não citar a contribuição de Luís da Câmara Cascudo, que compreende o Carnaval como uma manifestação profundamente enraizada no folclore brasileiro, carregando traços de resistência, ancestralidade e reinvenção. Cascudo ressalta que o Carnaval é um rito de liberdade popular, uma festa que, desde suas origens, foi ocupada pelas camadas populares como espaço de afirmação cultural e subversão das regras sociais. Na mesma direção, Victor Turner, ao discutir os conceitos de liminaridade e *communitas*, permite compreender como, durante o Carnaval, as estruturas sociais se dissolvem temporariamente, promovendo um senso de igualdade, pertencimento e solidariedade que rompe, ainda que momentaneamente, com as opressões cotidianas.

Clifford Geertz reforça que toda manifestação cultural, como o Carnaval, é uma teia de significados, onde cada gesto, cada fantasia e cada som carrega consigo uma narrativa sobre quem somos, de onde viemos e para onde queremos ir. Hermano Vianna também é essencial para entender que a festa é uma arena de negociações simbólicas, onde o local e o global, o tradicional e o moderno se tensionam, mas também se reinventam. Gilberto Freyre, ao analisar os processos de mestiçagem e formação cultural brasileira, permite compreender que o Carnaval expressa a síntese das influências africanas, indígenas e europeias, traduzindo-se em um espaço de celebração da diversidade, mas também de enfrentamento às heranças coloniais e às desigualdades persistentes.

Renato Ortiz contribui para essa análise ao discutir como o Carnaval, embora enraizado nas tradições locais, está inserido nas dinâmicas da globalização, sendo constantemente atravessado por disputas entre a lógica do mercado e a preservação das culturas populares. Isso se materializa nas tensões entre os blocos comunitários e os megashows patrocinados, na disputa pelo espaço público e no constante risco de transformação da festa em mero produto de consumo.

Portanto, a crítica de DaMatta, somada às reflexões de Cascudo, Turner, Geertz, Vianna, Freyre e Ortiz, reforça que o Carnaval não é apenas uma "válvula de escape" da sociedade brasileira. Pelo contrário, ele é um campo de disputa simbólica, de resistência cultural e de formação cidadã. A rua, enquanto símbolo de liberdade, também pode ser lugar de opressão quando políticas públicas de segurança, gentrificação ou controle seletivo são usadas para restringir a circulação de determinados corpos, expressões e culturas.

Diante desse quadro, torna-se urgente e necessário defender o Carnaval como patrimônio imaterial vivo, com políticas públicas de valorização que respeitem sua origem popular e seus agentes culturais comunitários. A experiência do Carnaval de Olinda e Recife demonstra que é possível articular festa, crítica, memória e identidade em um mesmo território simbólico. Mas, para isso, é fundamental compreender que o Carnaval não é apenas entretenimento, mas sim uma linguagem cultural complexa que expressa visões de mundo, negocia sentidos e educa para

a cidadania plural.

Assim, tanto Bakhtin quanto DaMatta e os demais teóricos aqui mobilizados ajudam a compreender que o Carnaval é mais do que um evento anual: é uma arena onde se manifesta o drama social brasileiro — suas dores, suas alegrias, suas contradições e suas possibilidades de transformação. A rua, com toda a sua potência transgressora, educativa e política, continua sendo o grande palco onde o povo, em todas as suas vozes, cores e ritmos, ensaia, reivindica e realiza sua própria história.

## **O Carnaval como Prática Educativa, Espaço de Resistência e Formação Cidadã**

Dessa maneira, ao analisar o Carnaval de Olinda e Recife sob uma perspectiva histórica e crítica, é inegável reconhecer que essa manifestação extrapola a ideia de simples entretenimento, sendo resultado de um processo complexo de formação social e cultural, profundamente enraizado nas dinâmicas de resistência dos povos afrodescendentes, indígenas e das classes populares urbanas. Desde o período colonial, expressões como o maracatu nação, os caboclinhos, os afoxés e, posteriormente, o frevo surgiram como respostas simbólicas e estéticas à opressão, à marginalização e às tentativas sistemáticas de apagamento cultural. O Carnaval, portanto, sempre foi e continua sendo um campo de luta por visibilidade, memória, identidade e dignidade.

A própria organização da festa carrega marcas históricas que expressam essa resistência. O maracatu, por exemplo, que se origina das coroações dos reis do Congo durante o período escravocrata, é uma encenação que atualiza, em plena rua, a memória da realeza africana. Ao desfilar, esses grupos não apenas celebram, mas também reivindicam a dignidade de um povo que, mesmo violentamente subjugado, nunca perdeu sua memória nem sua capacidade de ressignificar a dor em arte. O frevo, por sua vez, nascido da efervescência das ruas, das disputas entre capoeiristas, músicos e militares no início do século XX, traduz a força da criatividade popular, combinando música acelerada, dança acrobática e uma explosão de cores que expressa resistência, vitalidade e pertencimento.

Um dos símbolos mais fortes dessa resistência são os famosos bonecos gigantes de Olinda. Muito mais do que figuras caricatas ou decorativas, esses bonecos operam como verdadeiros documentos vivos da cultura, da crítica social e da memória coletiva. Cada boneco carrega uma narrativa, seja para homenagear figuras populares, satirizar autoridades ou representar personagens que simbolizam a luta do povo. Eles materializam a ideia de que o Carnaval é, antes de tudo, uma manifestação onde o povo ocupa o espaço público e faz dele palco de sua história e de sua voz.

Do ponto de vista legal, é importante ressaltar que o Carnaval tem respaldo jurídico como patrimônio cultural brasileiro. A Constituição Federal de 1988, no artigo 216, reconhece como patrimônio cultural os bens de natureza material e imaterial que constituem as referências à

identidade e à memória dos diferentes grupos que formam a sociedade. Esse dispositivo é fortalecido pelo Decreto nº 3.551/2000, que institui o Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial, permitindo que manifestações como o Carnaval sejam oficialmente reconhecidas e protegidas. Além disso, leis municipais, como a Lei nº 16.505/2000 da cidade de Recife, instituem o Carnaval como Patrimônio Cultural da Cidade. A nível internacional, em 2012, o Frevo, expressão diretamente ligada ao Carnaval recifense, foi declarado Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO, reforçando sua importância não só local, mas global.

Pensar o Carnaval como prática educativa significa reconhecer que ele é, por excelência, um espaço de formação cidadã e crítica. É nas ruas que se aprende sobre diversidade, respeito, ancestralidade, resistência e construção coletiva. É na ocupação dos espaços públicos que se exercita o direito à cidade, à cultura e à livre expressão. Como bem discute Roberto DaMatta, o Carnaval não anula as tensões sociais — ele as evidencia e permite, de forma simbólica, que sejam ressignificadas. A rua, espaço da igualdade temporária, se contrapõe à lógica da casa, espaço da hierarquia, criando uma pedagogia viva e sensível, onde o aprender se dá na experiência direta, no encontro, no convívio com a diferença.

Nesse percurso, teóricos como Luís da Câmara Cascudo são fundamentais para entender a profundidade histórica do Carnaval. Cascudo afirma que o Carnaval é uma das mais antigas instituições culturais do Brasil, uma herança que dialoga com o folclore, com os ritos de inversão e com as formas populares de produção de sentido. Ele enxerga a festa como território de resistência, onde o povo brasileiro, especialmente os descendentes de africanos e povos indígenas, inscrevem sua memória e sua luta no tecido da cidade.

Victor Turner, com seus conceitos de liminaridade e *communitas*, ajuda a compreender como o Carnaval suspende, ainda que temporariamente, as estruturas sociais, permitindo uma vivência coletiva marcada pela igualdade e pela solidariedade. Clifford Geertz aprofunda essa visão ao defender que manifestações culturais, como o Carnaval, são teias de significados onde se expressam os modos de ser, de pensar e de existir de um povo.

Hermano Vianna contribui ao demonstrar como o Carnaval, mesmo tensionado pela lógica do mercado e da mídia, permanece sendo uma construção coletiva, profundamente enraizada nos territórios e nas comunidades que lhe dão vida.

Gilberto Freyre amplia essa análise ao evidenciar como o Carnaval é também expressão da mestiçagem cultural brasileira, fruto da confluência entre heranças africanas, indígenas e europeias, e que, portanto, revela tanto as potências quanto as feridas de nossa formação social. Renato Ortiz reforça essa tensão ao discutir os impactos da globalização, da espetacularização e da mercantilização do Carnaval, sem, no entanto, ignorar a capacidade de resistência e reinvenção dos grupos populares frente a esses processos. Por isso, afirmar que o Carnaval é uma prática educativa e um espaço de formação cidadã não é discurso vazio, mas sim uma constatação ancorada na história, na cultura e na legislação brasileira. A festa, quando observada em sua totalidade, revela-se como um território de aprendizagem, onde os saberes ancestrais, a memória coletiva e as práticas culturais se encontram para produzir não só alegria, mas também

consciência, crítica e cidadania.

Diante disso, torna-se evidente que integrar o Carnaval aos processos pedagógicos não é apenas uma escolha metodológica, mas um posicionamento político e ético. É reconhecer que a educação precisa dialogar com os territórios, com as culturas vivas, com os saberes populares e com as expressões que constroem diariamente a identidade do povo brasileiro. Afinal, como nos ensina Paulo Freire, a educação só faz sentido quando parte da realidade concreta dos sujeitos, de suas experiências e de seus modos de existir no mundo. O Carnaval de Recife e Olinda, portanto, é muito mais que uma festa: é um grito de resistência, um palco de memória, um espaço de formação e um instrumento de construção cidadã. Que sua potência pedagógica continue a ser reconhecida, valorizada e protegida como patrimônio cultural e como prática viva de educação para a liberdade.

## Considerações finais

Diante das reflexões desenvolvidas, torna-se evidente que o Carnaval de Olinda e Recife transcende sua dimensão festiva para afirmar-se como uma poderosa manifestação cultural, social e educativa. Longe de ser uma simples expressão de lazer, a festa se configura como espaço legítimo de resistência, memória e construção identitária, onde os sujeitos reafirmam suas histórias, suas lutas e seus pertencimentos.

A análise fundamentada em autores como Mikhail Bakhtin, Roberto DaMatta, Luís da Câmara Cascudo, Victor Turner, Clifford Geertz, Hermano Vianna, Gilberto Freyre, Renato Ortiz e Paulo Freire, entre outros, permitiu compreender o Carnaval como um fenômeno cultural de múltiplas camadas. Ele não só revela as tensões históricas entre as estruturas de dominação e os movimentos de resistência, mas também opera como um território simbólico onde se constroem novas possibilidades de leitura do mundo, de afirmação de identidades e de fortalecimento das práticas coletivas.

Percebe-se, portanto, que o Carnaval é um ato político e pedagógico que, ao ocupar as ruas com seus corpos, cores, sons e narrativas, rompe com as lógicas excludentes e hierarquizantes, resignificando os espaços públicos como lugares de encontro, diversidade e comunhão. É nesse contexto que a cultura popular se apresenta não como algo periférico, mas como central na produção de conhecimento, na construção da cidadania e na formação de sujeitos críticos e conscientes.

Reconhecer o Carnaval como prática educativa é assumir que a educação não está restrita aos muros da escola, mas acontece também nos territórios, nas manifestações culturais, nas vivências comunitárias e nas expressões que emergem do próprio povo. Nesse sentido, o Carnaval de Olinda e Recife se revela como um espaço de aprendizagem sensível, dinâmico e profundamente transformador, onde se discute, se celebra e se reivindica a dignidade, a história e a pluralidade cultural dos povos afrodescendentes, indígenas e das camadas populares urbanas.

Além disso, ao considerar sua proteção legal enquanto patrimônio cultural imaterial, reconhecido tanto em âmbito nacional quanto internacional, reforça-se a necessidade de que as práticas educativas, formais e não formais, incorporem o Carnaval como instrumento de valorização da cultura, de preservação da memória coletiva e de promoção dos direitos culturais.

Portanto, este estudo reafirma que pensar o Carnaval como espaço de resistência, expressão e formação cidadã não é apenas um exercício acadêmico, mas um compromisso ético, social e político com a defesa da diversidade, da cultura popular e dos saberes historicamente marginalizados. O Carnaval de Olinda e Recife, com toda sua potência simbólica, estética e pedagógica, se consolida como um patrimônio vivo, que ensina, transforma e fortalece as bases de uma sociedade mais justa, plural e democrática.

Diante de tudo que foi aqui analisado, compreende-se que este trabalho não se encerra em si mesmo, mas abre caminhos para novas investigações que possam aprofundar a relação entre cultura, educação e cidadania. Em tempos de crescentes desafios sociais, econômicos e culturais, valorizar expressões como o Carnaval não é apenas celebrar uma tradição, mas afirmar a vida, a resistência e a potência criadora dos povos que, historicamente, constroem este país.

## Referências

1. BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 2000.
2. CAMARA CASCUDO, Luís da. **Dicionário do folclore brasileiro**. 3. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1972.
3. DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
4. DAMATTA, Roberto. **Da casa à rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Rocco, 2000.
5. DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** 3. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
6. FALCÃO, Adriana; VALENÇA, Marília. **Carnaval de Olinda e Recife: Memórias e Identidades**. Recife: Massangana, 2010.
7. FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.
8. FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. 50. ed. Rio de Janeiro: Global, 2006.
9. GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
10. MENEZES, André de. **Carnavais e Lutas Sociais: Cultura e Identidade no Recife e em Olinda**. Recife: Editora Universitária UFPE, 2015.
11. ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994.
12. REIS, Letícia Lins. Pluralidade de culturas marca o Carnaval de Pernambuco. **Folha de**

Pernambuco, 20 fev. 2020.

13. SILVA, Vagner Gonçalves da. "Carnaval e Identidade Nacional". **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 15, n. 43, p. 95-108, jun. 2000.
14. TURNER, Victor. **A performance da sociedade**. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.
15. VELOSO, Jorge. **Tradição dos bonecos gigantes no carnaval de Olinda: memória e identidade cultural**. In: Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História, 2019.
16. VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.