



entre máscaras e gigantes  
os Juliões do Carnaval de Olinda



Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular  
Iphan / Ministério da Cultura

## Realização

### Ministério da Cultura

Ministra: Margareth Menezes

### Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Presidente: Leandro Antônio Grass Peixoto

### Departamento de Patrimônio Imaterial

Diretor: Deyvesson Israel Alves Gusmão

### Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

Diretor: Rafael Barros Gomes

### Coordenação Administrativa

Lucilene Malaquia da Silva

### Coordenação Técnica de Memória, Documentação e Difusão

Raquel Dias Teixeira

### Coordenação Técnica de Pesquisa e Projetos Especiais

Ana Carolina Nascimento

### Museu de Folclore Edison Carneiro

Elizabeth Bittencourt Paiva Pougy

### Biblioteca Amadeu Amaral

Ana Patrícia Guimarães

### Divisão de Arquivo

Daniel Reis

### Difusão Cultural

Lucila Silva Telles

### Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro

Presidente: Célia Corsino

## Programa Sala do Artista Popular

### Coordenação

Ana Carolina Nascimento

### Pesquisa e texto

Raquel Dias Teixeira

### Fotografias

Wenny Mirielle Batista Misael (Uenni) – capa, quarta capa e orelhas,

p. 3, 6, 7, 8b, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27c, 29, 30, 31

Maria do Carmo Buarque de Holanda – p. 8a, 9, 10, 11, 13

Raquel Dias Teixeira – p. 17, 21, 27a, 27b

Acervo Fundação Joaquim Nabuco – p. 16

Acervo Museu da Cidade do Recife - Forte das Cinco Pontas – p. 14

### Projeto de exposição e produção

Flávia Klausing Gervásio

Luiz Carlos Ferreira

### Programação visual

Aurélio Marques Fernandes | Barra Livre

### Edição e revisão de textos

Lucila Silva Telles

Natália Natalino | Barra Livre

### Produção audiovisual

Alexandre Coelho Neves

### Montagem

Jorge Guilherme de Lima

José Marcos Macedo Tertuliano

## Realização:





Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe, próxima à casa/ateliê de João Dias Vilela Filho e ao Bazar Artístico Julião das Máscaras Guadalupe, Olinda (PE)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca Amadeu Amaral

E61

Entre máscaras e gigantes : os Juliões do Carnaval de Olinda /  
pesquisa e texto Raquel Dias Teixeira. – Rio de Janeiro:  
CNFCP, 2025. – (Sala do Artista Popular, n. 214).  
36 p.

ISSN: 1414-3755

Catálogo da exposição realizada de 11 de dezembro de 2025 a  
25 de fevereiro de 2026.

1. Carnaval. 2. Máscara. 3. Olinda (PE). I. Teixeira, Raquel  
Dias. II. Série.

CDU 394.25(813.4)

Elaborado por Juliana Taboada - CRB-7/6661

A Sala do Artista Popular, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP, criada em maio de 1983, tem por objetivo constituir-se como espaço para a difusão da arte popular, trazendo ao público objetos que, por seu significado simbólico, tecnologia de confecção ou matéria-prima empregada, são testemunho do viver e fazer das camadas populares. Nela, os artistas expõem seus trabalhos, estipulando livremente o preço e explicando as técnicas envolvidas na confecção. Toda exposição é precedida de pesquisa que situa o artesão em seu meio sociocultural, mostrando as relações de sua produção com o grupo no qual se insere.

Os artistas apresentam temáticas diversas, trabalhando matérias-primas e técnicas distintas. A exposição propicia ao público não apenas a oportunidade de adquirir objetos, mas, principalmente, a de entrar em contato com realidades muitas vezes pouco familiares ou desconhecidas.

Em decorrência dessa divulgação e do contato direto com o público, criam-se oportunidades de expansão de mercado para os artistas, participando estes mais efetivamente do processo de valorização e comercialização de sua produção.

O CNFCP, além da realização da pesquisa etnográfica e de documentação fotográfica, coloca à disposição dos interessados o espaço da exposição e produz convites e catálogos, providenciando, ainda, divulgação na imprensa e pró-labore aos artistas, no caso de demonstração de técnicas e atendimento ao público.

São realizadas seis exposições por ano, cabendo a cada mostra um período de cerca de dois meses de duração.

A SAP procura também alcançar abrangência nacional, recebendo artistas das várias unidades da Federação. Nesse sentido, ciente do importante papel das entidades culturais estaduais, municipais e particulares, o CNFCP busca com elas maior integração, partilhando, em cada mostra, as tarefas necessárias a sua realização.

Uma comissão de técnicos, responsável pelo projeto, recebe e seleciona as solicitações encaminhadas à Sala do Artista Popular, por parte dos artesãos ou instituições interessadas em participar das mostras.





## entre máscaras e gigantes os Juliões do Carnaval de Olinda

Raquel Dias Teixeira

Quem caminha distraidamente pelo Varadouro, em direção ao centro histórico de Olinda (PE), e se depara com o pequeno, porém chamativo Bazar Artístico Julião das Máscaras – com o balcão forrado de tecido de chita e repleto de diferentes máscaras e cabeças de La Ursa em tons vibrantes, espalhadas por prateleiras e paredes, como se observassem os passantes – dificilmente imagina que aqueles objetos guardam laços, histórias e saberes de quatro gerações. A tradição artesanal teve início com Julião Dias Vilela, atravessou os destinos de seu filho e de seu neto – ambos chamados João, mas que também passaram a ser (re)conhecidos como Julião – e chegou, enfim, às mãos de Mateus, o bisneto, que, ao lado do pai, é aprendiz e ajudante, fazendo desse ofício não apenas um sustento, mas sobretudo um legado.

## Olinda: seus blocos, seus gigantes e seus Juliões

A trajetória da família Vilela com os blocos de Olinda, que teve início com Julião Dias Vilela, inscreve-se na memória das artes populares do Carnaval, revelando a íntima ligação entre tais ofícios artesanais e a invenção festiva. Além de ter sido um artista carnavalesco tão reconhecido a ponto de deixar seu nome como uma herança simbólica a seus descendentes, Julião exercia o ofício de pintor de paredes e era conhecido como um grande folião, participando intensamente das festas populares. Olindense, pertencia a uma família que havia se estabelecido na cidade no final do século 19 (Bonald Neto, 1992).

Seu filho, João Dias Vilela, nascido em 1924, desde cedo desenvolveu habilidades manuais, seguindo os passos do pai. Modelava “cabeções de urso, de leões, as medonhas máscaras de caveiras, de almas de outro mundo e as delicadas máscaras de palhaços e de arlequins com cabeleiras louras e sobranceiras douradas” (Bonald Neto, 1992, p. 78), trabalhando com variadas matérias-primas, como barro, papel, madeira, tintas e massas plásticas. Também confeccionava mamulengos, brinquedos de madeira, pipas, estrelas e balões de São João para vender. Não se restringia, porém, aos bastidores da cultura popular: João era um folião nato e participava do Pastoril realizado na tradicional Festa de Reis de seu bairro.

Para além das festas populares, no decorrer da vida, o artesão – que chegou a produzir mais de 50 bonecos gigantes – mantinha um bazar



Bonecos gigantes recostados em casarão de Olinda para desfile, 1986



La Ursa de João Filho, usada no Bloco Bicho Beleza

na garagem de sua própria casa, onde vendia máscaras, cabeções e outros adereços. Exerceu muitas atividades e profissões, mas talvez as mais marcantes tenham sido as de empalhador e restaurador de móveis antigos. Em determinada fase, tornou-se ainda professor de artes plásticas em escolas da Prefeitura de Olinda (Bonald Neto, 1992).

Carnaval de Olinda. Longo Carnaval de Olinda. Começa antes e acaba depois no bacalhau do Batata. É inaugurado pelo Homem da Meia-noite – bonecão. Exu, abrindo o Carnaval de rua, trazendo uma corte fervente pelas ladeiras de Olinda. O frevo de rua, o empurra-empurra, o mela-mela, o roça-roça, o suor que invade a compacta realização do prazer. Carnaval democrático, sem ingresso ou arquibancada ou, ainda, sem cronômetro para alegria. [...] Eu gosto do Carnaval diurno, matinal de Olinda. Carnaval de cara antiga. Carnaval de confete, de crianças, de velho, das máscaras. Tudo passa pela rua do Amparo. É troca, maracatu, La Ursa, clube, palhaço tocando castanholas, tipos engraçados, outros bêbados; blocos, afoxés, folias em diferentes estilos e formas. (Lody, 1993, p. 8)

No trecho publicado na coluna do *Diário de Pernambuco* em 1993, o antropólogo Raul Lody oferece um gostinho do Carnaval de Olinda. Ao falar das peculiaridades marcantes da festa, o autor menciona figuras tradicionais como o Homem da Meia-Noite, as máscaras e a La Ursa. Esses são também três símbolos fortemente ligados à história de João, que foi o homenageado oficial do Carnaval da cidade daquele ano. O texto da Prefeitura de Olinda destacava a simplicidade e a criatividade de sua arte, chamando-o de “Pai do Homem da Meia-

Noite, da Mulher do Dia, do Menino da Tarde e de tantos outros bonecos que davam vida e cor às ladeiras do frevo”.

O Homem da Meia-Noite<sup>1</sup> foi fundado em decorrência de uma dissidência de integrantes do Cariri,<sup>2</sup> após a derrota de sua chapa para o comando da agremiação. Teve início em 2 de fevereiro de 1932, tendo como característica marcante exatamente o boneco gigante original, de quase 4 m de altura. Contava com armação em madeira; cabeça, busto e mãos feitos de papel gomado e massa corrida para acabamento; enquanto os braços eram recheados de palha de colchão e as mãos, de areia, para dar desenvoltura aos seus movimentos.



Silvio Botelho pintando detalhe da mão do Homem da Meia-Noite, 1986



Homem da Meia-Noite na oficina de Sílvio Botelho, 1986

Associado às tradições afro-brasileiras, em especial ao candomblé, é tido como uma espécie de *calunga* (Amorim, 2014). Com saída da sede, em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, o cortejo parte à meia-noite do sábado de Carnaval, acompanhado por uma multidão, e percorre as ladeiras até chegar à sede do Cariri, no bairro do Guadalupe, em praça junto à Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe, onde são reverenciadas as chaves da cidade e tem início simbólico a festa popular.



Homem da Meia-Noite desfilando, 1986

O grupo fundador do bloco era formado por cinco olindenses amantes do Carnaval que exerciam ofícios manuais: encadernadores, pintor de parede, carpinteiro e sapateiro. Esse dado, como destacado na pesquisa de Bonald Neto (1992), revela um aspecto importante do Carnaval da cidade, que é a sua origem ligada diretamente ao universo do trabalho artesanal popular. Não somente o Cariri e o Homem, mas vários outros blocos tinham como fundadores mestres em ofícios manuais que usaram seus trabalhos cotidianos e criatividade em prol

dessa arte festiva. Com o passar do tempo, com o aumento da demanda e do sucesso do Carnaval local, os artesãos foram se profissionalizando e transmitindo seus saberes aos filhos, perpetuando o domínio sobre técnicas ligadas ao barro, às tintas, aos papéis e moldes, que possibilitam a confecção de máscaras, adereços carnavalescos, cabeções e dos próprios gigantes.

Apesar de João ter ficado com a fama de “pai do Homem da Meia-Noite”, ele relatava que apenas o teria reformado em certa ocasião (*O Globo*, 1997). É válido notar que as reformas dos bonecos originais são comuns, seja por desgastes do tempo ou para melhorias, como a utilização de novas técnicas para diminuição do peso – o “emagrecimento” da madeira, por exemplo, tal como costumam dizer –, ou mesmo no caso de novas confecções, que, no entanto, costumam ter as antigas como moldes ou inspiração.



Silvío Botelho retirando a cabeça da Nordestina, 1986



A Nordestina, o Homem da Meia-Noite e a Menina da Tarde na oficina de Silvío Botelho, 1986

Em 1967, o Homem da Meia-Noite começou a ganhar sua família com a criação da calunga a Mulher do Dia. O artesão chamado pelos fundadores do bloco para modelar a boneca gigante foi João, que trouxe as cores azul e amarelo, em referência a Iemanjá e Ogum. Na década seguinte, em 1974, ele recebeu nova encomenda: o boneco Menino da Tarde, filho do Homem da Meia-Noite e da Mulher do Dia. Três anos depois, em 1977, o Menino ganhou uma irmã, a boneca Menina da Tarde, confeccionada dessa vez por Silvío Botelho. Dentre os gigantes marcantes, João também criou, ainda nos anos 1970, o boneco do bloco John Travolta, que sai no bairro do Guadalupe (Bonald Neto, 1992; Gaspar, 2011; Gomes de Andrade, 2022).

A 39ª edição da Sala do Artista Popular, realizada em 1988,<sup>3</sup> pesquisou o processo artesanal de produção dos bonecos de Olinda e seu significado sociocultural. Dizia o texto:

Esses bonecos, de um modo geral, nascem da decisão de um grupo de carnavalescos. No entanto, a concepção desta produção não fica restrita a este grupo; ela está estreitamente relacionada a um contexto mais abrangente, na medida em que o produto desse trabalho – o boneco – só ganha expressão na festa. Sua existência depende do artesão, de um grupo que o corteja, da música e da dança. Sua força está não somente na beleza estética mas, sobretudo, no conteúdo simbólico que ele referencia. (Albuquerque, 1988, p. 3)

A documentação foi realizada especialmente junto ao artesão Sílvio Botelho, com registros feitos em sua oficina e nos desfiles pelas ruas da cidade. Mas o texto do catálogo também destacou, além de Sílvio, o nome de outros dois artistas que se dedicavam à produção dos bonecos gigantes: Fernando Augusto e Julião (João).

Desse modo, é importante destacar outro tipo de vínculo entre os trabalhos de Julião e Sílvio, registrado principalmente nos procedimentos de reforma. O mestre Sílvio, junto à sua equipe, além de confeccionar mais de 100 bonecos, também restaurou e “emagreceu” vários dos tradicionais bonecos de Olinda – entre eles, os gigantes Mulher do Dia (1968), Barba Papa (1974) e Menino da Tarde (1977), cujos originais foram criados por João e posteriormente reformados por Sílvio. Sua habilidade era constantemente requisitada,

pois desenvolveu técnicas de modelagem que resultavam em bonecos gigantes mais leves e versáteis, facilitando o trabalho dos carregadores (Bonald Neto, 1992).

Segundo Bonald Neto (1992), a década de 1980 foi ainda mais fértil na criação de blocos com personagens representados por bonecos gigantes que desfilam pelas ladeiras de Olinda e, evidentemente, os mestres artesãos tiveram papel fundamental nesse processo. Pelos registros do autor, no início da década de 1990, João já havia confeccionado mais de 50 bonecos gigantes, muitos deles marcantes. Mesmo levando uma vida simples, já era reconhecido como mestre artesão consagrado, o “Julião da Máscaras”.

A reportagem do *O Globo* de 1997, publicada por ocasião de seu falecimento, destacava seu reconhecimento. Certo trecho dizia:

Julião era muito querido por artistas nordestinos, que buscavam nele fonte de inspiração. O cantor e compositor Chico Science – líder do manguebeat – esteve na casa de Julião, no bairro popular de Guadalupe, em Olinda, na manhã do dia em que morreria em um acidente. Comprou uma máscara do artista e prometeu voltar depois.

O destino quis que, pouco mais de um mês depois, João também viesse a falecer. Nessa altura, como veremos adiante, ele já havia plantado em seu filho, João Filho, as bases para a continuidade da tradição familiar.



Gigante e população nas ruas de Olinda, 1986



Carregadores "entrando" na boneca Bruxa, 1986

## La Ursa, Ala Ursa ou Urso de Carnaval

A La Ursa costuma ocorrer nas semanas que antecedem ao Carnaval e também durante a festa, tendo presença marcante em Pernambuco e na Paraíba. Fortemente ligada às classes populares, ainda hoje é bem comum nas periferias das cidades. Tendo como base a música, sua performance adota como principal referência a figura de um urso e o costume de coletar um “agrado” entre o público e os foliões enquanto se desloca pelas ruas (Aranha, 2015; Santos, 2021).

Quanto às suas origens, embora existam diferentes narrativas, os primeiros registros conhecidos datam de 1817.<sup>4</sup> As hipóteses mais aceitas relacionam-se à influência dos circos europeus, especialmente os italianos que circulavam no século 19, ou das tradições ciganas. Nessas práticas, domadores exibiam ursos e outros animais adestrados em espetáculos que envolviam dança e música em troca de dinheiro, elementos que posteriormente teriam sido reinventados pelo imaginário carnavalesco local (Fundação Joaquim Nabuco, 2017; Araújo, 2025; Rodrigues, 2024).

A encenação é caracterizada por uma figura principal, que é um único urso, e o outro integrante, o domador, que pode ser chamado de Comandante ou Italiano. Ainda, em outras versões da festividade, uma terceira figura aparece, é o Caçador, que utiliza uma espingarda e dá “tiros” quando o urso tenta escapar. Em folguedos organizados, pode haver um porta-bandeira, segurando uma bandeira ou cartaz, apresentando o nome do grupo e a data de fundação. Pode existir

também alguma pessoa responsável pela arrecadação de dinheiro dado pela população que avista aquela manifestação, papel que pode ser desencadeado também pelo Domador, além da diretoria e de uma baliza ou malabarista, para fazer o urso dançar. Entretanto, as figuras centrais são sempre o urso e o domador. A fantasia do urso é a mais elaborada, sendo ela muitas vezes um macacão velho, cheio de pelúcia ou estopa [...]. E, na cabeça, o elemento mais importante e característico: uma máscara feita de papel machê, pintada de diversas cores, entre elas, preto, branco, azul, vermelho, amarelo, etc. (Rodrigues, 2024, p. 10-11)

Pesquisas de Katarina Real (1990, p. 118), realizadas na década de 1960, registram que “o ritmo da La Ursa é sempre bem rápido e animado, geralmente xote, xaxado, baião e até polca”. A pesquisadora também coletou versos entoados pelo grupo Urso Aliado, do bairro de Afogados, em Recife:

Vimos da Itália	É este o Urso Aliado
Não trouxemos roupa	Para todos nós brincar
Trouxemos este urso	Vimos saudar esse povo
Enrolado na estopa.	E animar nosso carnava.
Este urso é manso	Adeus, adeus
Não morde não	Que o Urso Aliado vai se retirá
Este urso foi pegado	Vamos saudar este povo
Na mata Azulão.	E animar nosso Carnavá.

Assim como nos registros de Real (1990), Rodrigues (2024) relata que a La Ursa costuma ser acompanhada por músicos que, dependendo da sofisticação do grupo, podem contar com instrumentos como sanfona, triângulo, bombo, reco-reco, pandeiro e tamborins, ou mesmo cavaquinho, violão, surdo, tarol e até instrumentos de sopro, como clarinete e trombone. Contudo, como a própria autora ressalta, muitas agrupações de La Ursa se apresentam de maneira mais espontânea e não contam com toda essa variedade instrumental nem com todos esses personagens cênicos (urso, domador, caçador, porta-bandeira, diretoria, malabarista).

Santos (2021), ao falar das transformações da La Ursa nas últimas décadas, ressalta a diversidade de formação, a depender do grupo e também da região. O autor relata que é muito comum os grupos contarem somente com instrumentos de percussão, utilizando, inclusive, objetos cotidianos improvisados, como latas, caixas e baldes.

No imaginário popular, a cantiga “A La Ursa quer dinheiro, quem não dá é pirangueiro” (“pão-duro”, “muquirana”) tornou-se inseparável do que se conhece da tradição. O pedido jocoso de contribuição traduz não apenas o caráter festivo, mas também a dimensão comunitária da prática, na qual os foliões participam ativamente da brincadeira por onde ela passa. Assim, em sua forma mais espontânea, em geral, a La Ursa se apresenta como um grupo de pessoas que acompanha alguém fantasiado de urso indomável e brincalhão, embalados por instrumentos percussivos ou de sopro, que percorrem ruas e casas

pedindo dinheiro e entoando, especialmente, o seu famoso verso (Aranha, 2015; Rodrigues; Vasconcelos, 2025).<sup>5</sup>



Tipos carnavalescos, 1945  
Acervo do Museu da Cidade do Recife - Forte das Cinco Pontas



Urso Misterioso Nazaré da Mata, 1963  
Coleção Catarina Real | Acervo Fundação Joaquim Nabuco



Apresentação do Urso na Avenida Guararapes, 1964  
Coleção Catarina Real | Acervo Fundação Joaquim Nabuco

## João Filho, Joiquita, João de Julião: Julião das Máscaras

João Dias Vilela Filho, nascido em 1960, apesar de também carregar o codinome do avô – Julião das Máscaras –, guarda poucas lembranças dele. Em contrapartida, teve uma convivência intensa com seu pai João, acompanhando-o de perto nas diversas atividades e ofícios que exercia para garantir o sustento da família. Entre os cinco irmãos, foi o único a seguir com o artesanato, como relembra: “Sempre andei lado a lado com ele”.

Na infância, ao observar e imitar o pai no processo de criação de máscaras e bonecos, João Filho foi, pouco a pouco, aprendendo o ofício. Costuma citar como marco os 12 anos de idade, quando teria iniciado seu aprendizado. Conta que seu pai era exigente quanto à qualidade do trabalho, então levava muito “carão” e puxão de orelha quando fazia algo que ele considerava ainda não estar bom – talvez por isso tenha passado a dominar tão bem todas as técnicas envolvidas.

Em certa ocasião, quando o pai adoeceu, João Filho foi chamado para substituí-lo temporariamente como professor de artes plásticas em escolas municipais de Olinda. A experiência foi decisiva: acabou tendo a carteira assinada e exercendo essa profissão até a aposentadoria. Mas, assim como o pai, também se dedicou a outras atividades ao longo da vida, sempre para garantir a própria sobrevivência.



João Filho - Fenearte 2025

Casou-se e teve dois filhos, Mateus e Joana.<sup>6</sup> Com muito esforço, construiu uma casa no bairro do Guadalupe, a poucos metros da Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe, da sede do Cariri – onde o Homem da Meia-Noite finaliza seu desfile – e também de seu bazar, onde vende principalmente máscaras e cabeças de La Ursa. Na época do Carnaval, amplia o comércio, revendendo artigos como confetes, pistolas d’água e outros adereços da folia, assim como já fazia seu pai. Ainda hoje mora nessa casa, junto da filha,<sup>7</sup> espaço em que também se dá a produção artesanal das máscaras e cabeças de La Ursa. Anos depois, comprou e reformou a casa da frente, onde vive seu filho Mateus – que já

trabalhou em *call center*, mas há alguns anos se dedica integralmente ao artesanato, o que facilita a rotina de trabalho conjunto dos dois.

O bazar tem sede na Avenida Joaquim Nabuco, quase no mesmo endereço que funcionava no tempo de seu pai, que era a casa onde a família morava, herdada do avô Julião. Com a divisão do espólio, após a morte do pai, a casa foi vendida. João Filho, então, aproveitou a oferta de aluguel de uma casa vizinha para manter o negócio naquele território tão afetivo e familiar, carregado de memórias e reconhecido pelos clientes. Na fachada, lê-se “Bazar Artístico Julião das Máscaras”. À esquerda, uma foto de João com duas cabeças de La Ursa; à direita, a imagem do pai, como se afagasse sua própria La Ursa.

Em reportagem publicada há 25 anos pelo jornal *Valor* (2000), João Filho, ancorado na trajetória familiar, parecia prever o futuro: “Meu pai aprendeu com meu avô e não vou deixar de ensinar meu filho”. À época, Mateus era um bebê, mas João já observava com orgulho o interesse do menino: “Quando me vê trabalhando, pede papel e cola para brincar junto”. Uma tradição que se renova, dizia satisfeito.

Hoje, João Filho e Mateus mantêm o costume de produzir diariamente máscaras e cabeças de La Ursa. Por mais que o Carnaval seja o período de maior demanda, contam que é preciso trabalhar ao longo de todo o ano não só para ter peças suficientes para o período, mas para manter as vendas no bazar, nas redes sociais, em feiras e projetos especiais. O bazar fica aberto quase todos os dias;

quando está fechado e algum cliente chega, os vizinhos sabem a quem recorrer. Chamam Anderson Ezequiel Leite, que mora em frente, do outro lado da Avenida.



Mateus e João Filho trabalhando

Amigo de longa data da família, Anderson é técnico em informática e instalou seu escritório na entrada de casa, de onde enxerga o bazar mesmo durante o trabalho. Tornou-se uma espécie de assessor de João, ajudando em diversas atividades cotidianas, sobretudo na administração do bazar, das redes sociais, na articulação de feiras e projetos, no gerenciamento de encomendas, vendas e participação em feiras como a Fenearte. Além disso, sempre que a demanda exige, também participa diretamente de algumas etapas da criação das máscaras.

Mateus: No caso, a gente fazia boneco; a gente fazia boneco e máscara. Hoje em dia a gente faz mais máscaras. Porque a La ursa é a mais forte, sabe? A gente faz máscaras de galo, faz máscaras bem variadas [...]; é pássaro, gato, onça. A gente faz muita onça, sai muita onça, boi também. Pronto, tá se criando mesmo uma tradição muito de boi. Porque tem o Boi da Macuca aqui, que é um bloco que é bem grande também no Carnaval de Olinda. Então a gente faz de tudo um pouco.

Olhares arregalados, sorrisos largos, dentes exagerados, algumas mais assustadoras, cômicas, outras mais caricatas ou delicadas. Há figuras conhecidas do imaginário popular e do cinema, ao lado de criações que parecem nascidas de sonhos ou pesadelos. Há até espaço para personagens clássicos internacionais, como Mickey, Pato Donald, Freddy Krueger, ou nacionais, como Cascão e Cebolinha, além de personagens e figuras conhecidas do Carnaval de Olinda. Máscaras de rostos com diferentes expressões, alma penada, cabeças de boi imponentes, cavalo, cachorro, abutre, onça. Espalhadas por todos os cantos, cada uma com seu traço único, multiplicando-se em cores, brilhos, expressões e tamanhos.



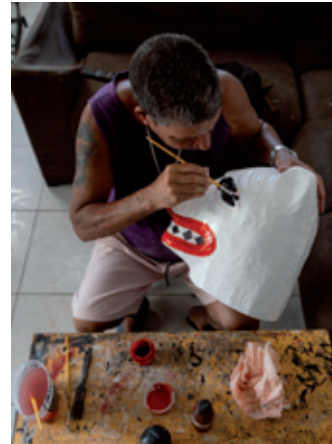
Máscaras no Bazar Artístico Julião das Máscaras

## O trabalho artesanal cotidiano e suas etapas

A maior parte do trabalho é realizada na residência de João Filho, onde um amplo galpão, construído no segundo andar especialmente para funcionar como ateliê, abriga a confecção das máscaras. Contudo, percebe-se que, ao longo do tempo, a casa foi sendo “tomada” pelo ofício artesanal, transformando diferentes ambientes em extensões do espaço criativo.

No ateliê, encontram-se várias mesas e suportes improvisados, inclusive portas adaptadas como bases de trabalho, com moldes, máscaras e cabeças de La Ursa por toda parte. Na cozinha, painéis de goma ocupam o fogão e a mesa, tornando-se parte da rotina produtiva. Já na sala, o sofá, uma mesinha e até um banco servem como apoio para cortes e pinturas, com paredes, portas, pisos e o próprio sofá marcados pelos respingos coloridos das tintas.

A varanda de entrada da casa também foi incorporada ao processo: mesas e estantes guardam tintas, potes, estiletes, pincéis e outros materiais, além de servirem de suporte para máscaras e cabeças em distintas etapas da pintura. Até mesmo a área de lazer, com piscina e churrasqueira, abriga estruturas para secagem das peças, e a pia é utilizada como espaço para a lavagem dos instrumentos de pintura. Assim, cada canto da casa reflete não apenas o cotidiano da produção, mas também a fusão entre vida doméstica e prática artística.



João Filho pintando detalhes na cabeça de La Ursa na sala de sua casa e na varanda 21

## Os moldes

Tudo começa com o molde. A imaginação e a inspiração podem até vir antes, mas a materialidade da máscara só se concretiza por meio dele. Confeccionado com uma mistura de barro e gesso, o molde pode ser feito apenas de gesso, embora o barro seja acrescentado para aumentar a resistência e evitar rachaduras.

Ele ganha forma a partir da modelagem cuidadosa com os dedos do artesão, enquanto detalhes mais delicados são marcados (“tirados”) com o auxílio de um canivete. João possui uma boa quantidade de moldes, que passam por restaurações sempre que apresentam desgastes causados pelo tempo (como a umidade e o calor) ou pelo uso constante, parte natural do processo artesanal.

Quando a restauração já não é mais possível, os moldes são recriados a partir do “original”. Muitos dos moldes utilizados hoje, inclusive algumas máscaras e modelos de cabeças de La Ursa produzidos por João Filho e sua equipe, foram feitos originalmente por seu pai, preservando assim ainda mais essa tradição familiar.

Há também os moldes criados do zero, seja pela necessidade de aumentar a produção para atender à demanda de vendas, seja por uma nova inspiração ou encomenda especial. Os moldes são bastante pesados: dependendo do tamanho, variam de 10 a 20 kg cada. É um contraste curioso, já que deles surgem máscaras e cabeças que

se destacam justamente pela leveza, qualidade essencial para que possam ser usadas na folia. Uma vez prontos, os moldes recebem uma camada de vaselina, aplicada para evitar que as máscaras e cabeças de La Ursa, feitas sobre eles, grudem na forma.



Moldes de cabeça de La Ursa

## “Dar camadas” e “dar marrom”

A matéria-prima fundamental para a confecção das máscaras e cabeças de La Ursa é composta basicamente por papel e goma de tapioca, esta última utilizada como cola natural. A maior parte dos papéis vem de apostilas escolares doadas por instituições de ensino. Essas doações chegam, em geral, de forma espontânea, por iniciativa das próprias escolas que entram em contato com o grupo, além de contribuições vindas também de uma gráfica parceira. As apostilas se acumulam em grande quantidade, armazenadas em pilhas sob as mesas de trabalho.

Uma das primeiras etapas do processo artesanal consiste em retirar o papel das encadernações. Em seguida, os papéis são “machucados” (amassados) para que se tornem mais maleáveis e aptos a receber a goma, transformando-se em papel machê – mistura de papel e cola (ou outro material aglutinante).

Como João Filho é o único que domina várias etapas essenciais do processo, desde a criação dos moldes até os cortes, pinturas e acabamentos, ele concentra sua atuação nessas fases mais técnicas. Já as etapas iniciais ficam sob a responsabilidade do restante da equipe, contando com a colaboração frequente do amigo e vizinho Marcos Elias da Costa.



Anderson e João Filho trabalhando

A goma é preparada a partir da massa de tapioca, cozida em água até adquirir a consistência viscosa semelhante à cola. Após pronta, é armazenada na geladeira e costuma ser produzida a cada dois dias.

Anderson e Mateus costumam trabalhar em um processo que chamam de “dar camadas” às máscaras. Após machucar o papel, ele é lambuzado com goma. A partir daí, o material é sobreposto gradualmente, cobrindo as formas das máscaras ou das cabeças de La Ursa, dando origem às camadas de papel machê.



Mateus ao "dar camadas" à cabeça da La Ursa



Marcos, Mateus e João Filho trabalhando

Ao final de cada aplicação, quando a camada já está parcialmente seca, é comum engomar a máscara como um todo, de modo a garantir melhor aderência antes da colocação das camadas seguintes.

Mateus descreve essa fase inicial como a de "cobrir" ou "criar" a máscara, pois consiste justamente em fixar as primeiras camadas de papel engomado sobre o molde. Explica que o processo exige equilíbrio, de modo que um lado não fique mais fino que o outro, pois a máscara deve ficar uniforme.

As máscaras faciais demandam camadas mais delicadas e são finalizadas com cinco a sete camadas, enquanto as peças de cabeça (como a La Ursa e o Boi) exigem maior resistência, chegando a receber de oito a dez camadas.



João Filho ao "dar marrom" à cabeça de La Ursa

Quando as máscaras já estão devidamente estruturadas, passam por uma etapa de acabamento conhecida como "dar marrom", realizada antes da secagem. Esse procedimento é necessário porque as camadas sobrepostas de papel costumam deixar dobras visíveis, ficando "engiadas", ou seja, enrugadas, com imperfeições. Para corrigi-las, aplica-se uma última camada de papel-madeira embebido em goma, que reveste a superfície, confere o tom amarronzado característico e garante uma textura mais uniforme às peças. Depois disso, de maneira geral, elas aguardam a secagem natural para, finalmente, receberem a primeira camada de tinta branca à base

d'água (tinta PVA) e terem seus detalhes delineados e pintados como acabamento final. No caso da cabeça de La Ursa, após a primeira secagem ainda é necessário fazer o corte e o reparo da peça antes da pintura. Esse processo será descrito a seguir.



Cabeças de La Ursa

## Os acabamentos das cabeças de La Ursa

Essa La Ursa, quando ele (Mateus) termina, dá o marrom; quem tira sou eu. Tira, corta os dentes, cola por dentro.

João Filho

Após “dar marrom” e passar pela fase de secagem – processo que costuma ocorrer em apenas um dia durante os períodos de sol –, João Filho retira a cabeça da La Ursa do molde. Em seguida, a peça é cortada ao meio, atravessando os olhos e o nariz, e também no sentido transversal, pelas orelhas, formando uma espécie de cruz no centro superior da cabeça. Para soltar a peça da forma, é preciso abrir toda a cabeça da La Ursa com o estilete, de ponta a ponta. Sem esse corte, a retirada da cabeça do molde não seria possível.

“É como se fosse uma cirurgia: a gente abre e depois fecha”, relata Mateus ao observar o pai fazer o procedimento. Por vezes, o estilete escapa e rasga a pele da barriga ou da perna de João, que encara os ferimentos com naturalidade, afirmando que “faz parte da arte”. Conforme os cortes vão sendo feitos nas cabeças de La Ursa, o próprio molde também sofre danos, sendo “ferido” pelo processo. Quando o corte atinge uma profundidade maior, Julião prepara a massa (mistura de barro e gesso) para restaurá-lo.

Depois da abertura da peça, são necessárias duas camadas para unir novamente a máscara: uma de marrom (papel-madeira), aplicada por



João Filho abrindo a cabeça de La Ursa no molde

dentro, e outra por fora do rasgo feito com o estilete. As bordas são cortadas, dobradas e reforçadas com essa camada de marrom para dar acabamento. João explica que não pinta a parte interna da máscara, pois faz questão de mostrar que é um trabalho artesanal feito em papel machê. Para fixar melhor, aplica-se ainda uma camada de goma por toda a superfície da cabeça.



Cortando os dentes e pintando os detalhes da cabeça de La Ursa

Na varanda, com mais ventilação, ele aplica a primeira camada de tinta branca (PVA). Todas as cabeças são pintadas de branco, mesmo aquelas que depois receberão outras cores. Em seguida, são colocadas ao sol, no quintal, para secagem. As cabeças coloridas recebem uma segunda demão de tinta (geralmente à base d'água).

Em uma bancada na sala de estar, começam os detalhes. São feitos o traçado e o corte dos dentes e dos olhos. Logo são delineados com lápis e ganham contorno em hidrocor vermelho. Em seguida, o lábio

é preenchido com tinta vermelha aplicada com pincel. Os olhos são pintados de preto, também com pincel. Depois, João acrescenta os traços do nariz, das sobrancelhas e setas ou outros enfeites nas orelhas. Durante a pintura, observa atentamente para evitar que a tinta escorra; se isso acontece, ele rapidamente limpa com um paninho. As cabeças de La Ursa coloridas, no acabamento final, recebem uma camada de verniz para dar brilho e “trazer a máscara à vida”. Já as cabeças brancas não precisam do verniz, pois a própria tinta branca possui brilho natural.



Cabeça de La Ursa antes e depois dos últimos acabamentos



João Filho no Bazar Artístico Julião das Máscaras

## Variedade de máscaras e cabeças de La Ursa

O meu pai fez o Menino da Tarde, a Mulher do Dia, o Filho do Homem da Meia-Noite... O pai fez muito boneco na época. Mas ou você faz uma coisa ou faz outra; você não pode abraçar tudo, não é isso? E eu preferi abraçar a La Ursa, que é o forte. Hoje em dia, a La Ursa não tá só nacional como tá internacional, entendeu? Onde você passava, era camisa de La Ursa, brinco de La Ursa, né? É, eu acho que não recebeu ainda não, mas vai chegar o tempo da La Ursa receber Patrimônio.

Esta fala de João Filho aborda a La Ursa como uma figura emblemática do Carnaval pernambucano, que extrapolou os limites da folia e se consolidou como um ícone identitário da cultura popular do estado. Sua presença se faz marcante nas ruas do Recife e da região metropolitana, seja por máscaras ou cabeças usadas por foliões, cartazes, pinturas, charges ou estampas aplicadas em diferentes tipos de arte e objetos.

Atualmente, sua força simbólica expandiu-se para além do Carnaval, alcançando artefatos gráficos, artesanatos, produtos de moda e variadas criações artísticas. A tradição, ao longo das décadas, ressignificou-se e passou a integrar o imaginário afetivo e visual pernambucano. Assim, a La Ursa se manifesta em diversas cidades do estado não apenas como brincadeira tradicional, mas como referência cultural – perceptível na arte, no artesanato e no design, por meio de estampas, xilogravuras, ilustrações em souvenirs, capas de álbuns, bandeiras, livros, tatuagens e esculturas (Santos, 2021; Rodrigues, 2024; Rodrigues; Vasconcelos, 2025).



Casas da vizinhança de João Filho com grafites inspirados na La Ursa



Sede Cariri Oliandense; detalhe para a presença da La Ursa

“Dizem que eu já tenho a cara de La Ursa”, conta João Filho ao falar do ofício de mais de cinco décadas, marcado por uma espécie de simbiose entre o artesão e o símbolo da famosa brincadeira de Carnaval. A identificação com seu principal objeto de criação é tamanha que tatuou em seu ombro duas cabeças de La Ursa. Além de já ter produzido centenas de máscaras faciais e, sobretudo, cabeças de La Ursa, também possui objetos ligados ao personagem, como cordões e camisas.

O crescimento desse mercado e a diversidade de modelos revelam o quanto a La Ursa vem ganhando popularidade nas últimas décadas. Hoje, eles produzem cabeças em tamanhos grande e médio – que podem ser usadas tanto como peça decorativa quanto para brincar o Carnaval – e também em tamanho pequeno, destinadas apenas ao enfeite. As peças variam em cores, traços, pinturas e acabamentos, reforçando a riqueza criativa que marca essa tradição. Mateus explica que as La Ursas são, de longe, “o carro-chefe” da produção, já que representam aproximadamente 90% das vendas.

Mas vale destacar que, mesmo quando falamos em cabeças de La Ursa, não se trata de modelos padronizados: cada uma carrega a singularidade impressa pelo artesão, além da existência de moldes distintos. Antigamente, por exemplo, era comum encontrar cabeças de La Ursas com pelos no rosto, algo mais raro de se ver hoje.

Uma das primeiras La Ursas feitas por João Pai foi uma versão sem dentes – modelo ainda confeccionado por João Filho e que, inclusive, já foi utilizado pelo bloco Maluco Beleza, de Alceu Valença. Em outra criação, João Filho deu à La Ursa feições de caveira e, ao explicar a inspiração, disse: “La Ursa nunca morre e se morrer ainda está brincando”.

Independentemente da variedade, Mateus ressalta a singularidade das cabeças produzidas por sua família, destacando o formato do molde, a leveza e a durabilidade. Afirma que, ao ver alguém brincando no Carnaval com uma máscara, consegue reconhecer facilmente se é obra da família: “Um pai conhece suas filhas”. Seu pai corrobora, dizendo que isso representa a maior satisfação do trabalho: “Quando ela está pronta e você vê o cabra com a La Ursa na cabeça”.

Ao registrar um pouco da história de quatro gerações de homens dedicados a esse trabalho artesanal que atravessou o século, num espaço profundamente ligado ao Carnaval – das técnicas fundamentais que marcaram a criação dos bonecos gigantes de Olinda à ampla difusão das máscaras-cabeças de La Ursa como símbolo da cultura pernambucana –, evidencia-se também um forte vínculo entre parentesco, convivência e território, que mantém viva essa herança cultural e afetiva.



João Filho com as La Ursas no Bazar Artístico Julião das Máscaras





## Notas

<sup>1</sup> Nascido na categoria de troça em 1932, em 1936 já como Clube Carnavalesco de Alegoria e Crítica O Homem da Meia-Noite, Patrimônio Vivo de Pernambuco (Amorim, 2014).

<sup>2</sup> A Troça Carnavalesca Mista Cariri Olindense, bloco de frevo mais antigo de Olinda, foi fundado em 1921 e também é Patrimônio Vivo de Pernambuco. Homenageia um velho mascate que vivia no Sertão do Cariri e vendia raízes medicinais e couro na cidade do Recife. Seus símbolos são o boneco do velho do Cariri, sentado num burrinho, e a chave gigante que “abre o carnaval”, já que o bloco sai às 4 horas da manhã de domingo do Momo (Gaspar, 2011).

<sup>3</sup> O Processo Artesanal de Produção dos Bonecos no Carnaval de Olinda – PE, desenvolvido em cooperação entre a Funarte, através do Instituto Nacional do Folclore, e a UERJ, representada pelo Núcleo de Estudos e Pesquisas Sociais (NEPS).

<sup>4</sup> “O francês Tollenare anotou em seu diário de viagem haver assistido, em 1817, a uma dança em que um homem e uma mulher representavam a concupiscência ora do macaco ora a do urso. Acrescenta ainda que, entre eles, havia um ‘caçador’, de espingarda na mão, que brincava ao redor dos dançarinos. Esse testemunho foi recuperado pelo historiador e estudioso do folclore pernambucano, Pereira Costa, nas primeiras décadas do século passado, que logo o interpretou e o classificou como ‘danças africanas lascivas’. [...] Outro ensaio que vale a pena mencionar é o de Odívio da Cunha, Urso e Maracatus, em Contraponto, de 1948, em que ele fala do urso como influência européia ‘num carnaval afro-indígena’” (Araújo, 2025).

<sup>5</sup> Noto que há registros de outros tipos de blocos que trazem a personagem La Ursa como arrecadadora de dinheiro, acompanhando o grupo pelas ruas. Além disso, em diversas cidades de Pernambuco realizam-se desfiles e concursos que premiam as melhores fantasias do Urso de Carnaval (cf. Aranha, 2015). Por fim, é comum que foliões utilizem a cabeça de La Ursa apenas como fantasia simbólica de carnaval, sem vínculo com agrupamentos ou encenações específicas.

<sup>6</sup> Mateus Vitor Santos Vilela e Joana Vitoria Santos Vilella.

<sup>7</sup> Joana também costuma atuar no trabalho artesanal com as máscaras, especialmente nas etapas de acabamentos e pintura, conforme a necessidade e a demanda. Contudo, atualmente ela cursa faculdade de jornalismo e faz estágio, o que reduz seu tempo disponível.

## Referências

ALBUQUERQUE, Flávia Martins de. *Bonecos do carnaval de Olinda*: exposição fotográfica. Rio de Janeiro: Funarte; INF, 1988. (Sala do Artista Popular, 39)

AMORIM, Maria Alice. *Patrimônios vivos de Pernambuco*. 2. ed. rev. e amp. Recife: Fundarpe, 2014.

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. Ursos de Carnaval: brincadeira é coisa séria. In: MEC; Fundaj (org.). *Carnaval - Um enredo preservado pela Fundação Joaquim Nabuco em seus 75 anos*. Fundação Joaquim Nabuco, 7 fev. 2025. Disponível em: <https://www.gov.br/fundaj/pt-br/centrais-de-conteudo/serie-carnaval-um-enredo-preservado-pela-fundaj>. Acesso em: 11 set. de 2025.

ARANHA, Camilo de Figueiredo. A brincadeira La Ursa, visualidades e peripécias. *Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais*, v. 8, n. 1, p. 122-135, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/17857>. Acesso em: 17 out. 2025.

BONALD NETO, Olímpio. *Os gigantes foliões em Pernambuco*. Olinda: Fundação Centro de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda, 1992.

ZERBETTO, Andrea; TORRES, Rodrigo (coord.). *Mestres artífices*: Pernambuco. Brasília, DF: Iphan, 2012. (Cadernos de Memória, 3)

GOVERNO DE PERNAMBUCO; FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE PERNAMBUCO (FUNDARPE). Patrimônios vivos de Pernambuco – Homem da Meia-Noite. *Cultura PE – O portal da cultura pernambucana*, [s. d.]. Disponível em: <https://www.cultura.pe.gov.br/pagina/patrimonio-cultural/imaterial/patrimonios-vivos/homem-da-meia-noite/>. Acesso em: 28 ago. 2025.

GASPAR, Lúcia. Troças carnavalescas de Olinda. *Pesquisa Escolar*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2011. Disponível em: <https://pesquisaescolar.fundaj.gov.br/pt-br/artigo/trocas-carnavalescas-de-olinda/>. Acesso em: 7 set. 2025.

GOMES DE ANDRADE, Maria do Carmo. Bonecos gigantes foliões de Olinda. *Pesquisa Escolar*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2022. Disponível em: <https://pesquisaescolar.fundaj.gov.br/pt-br/artigo/bonecos-gigantes-folioes-de-olinda>. Acesso em: 1 set. 2025.

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. A La Ursa em Pernambuco. Recife: Fundaj, 2017.

LODY, Raul. O tempo transgressor do Carnaval. *Diário de Pernambuco*, Recife, 19 fev. 1993.

OBITUÁRIO. *O Globo*, Rio de Janeiro, 18 mar. 1997.

O FRUTO do brainstorming carnavalesco. *Valor*, São Paulo, 22 maio 2000.

OLINDA. Prefeitura Municipal. *Olinda Carnaval, Frevo e Folia 1993*. Vídeo oficial do Carnaval de Olinda. [S. l.], 1993. 1 vídeo (45 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=llez9xJ9GbM>. Acesso em: 17 out. 2025.

REAL, Katarina. *O folclore no carnaval do Recife*. 2. ed. aum. e atual. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangana, 1990. (Estudos e pesquisa, 75)

RODRIGUES, Ana Clara de Lima. *La Ursas e suas memórias: manifestação cultural e afetividade em Pernambuco*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco, Campus Agreste, Núcleo de Design e Comunicação, Caruaru, 2024.

RODRIGUES, Ana Clara de Lima; VASCONCELOS, Camila Brito de. La Ursa e suas memórias: manifestação cultural e afetividade em Pernambuco. *Diálogo com a Economia Criativa*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 29, p. 181-205, maio/ago. 2025. Disponível em: <https://dialogo.espm.br/revistadcec-rj/article/view/2019>. Acesso em: 17 out. 2025.

SANTOS, Marília Paulo dos. "A La Ursa quer dinheiro, quem não dá é piranguero": transformações no carnaval das La Ursas em São Caitano (PE). *Orfeu*, Florianópolis, v. 6, n. 1, p. 1-44, abr. 2021. Disponível em: <https://www.periodicos.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/19489>. Acesso em: 17 out. 2025.



### **Contatos para comercialização**

Bazar Artístico Julião das Máscaras  
(81) 99762-3993 | (81) 98636-2268  
Instagram: @juliaodasmascarass

Sala do Artista Popular | CNFCP  
Rua do Catete, 179 (metrô Catete)  
Rio de Janeiro – RJ cep 22220-000  
mercado.folclore@iphan.gov.br  
www.cnfcp.gov.br



RIO DE JANEIRO, 11 DE DEZEMBRO DE 2025 A 25 DE FEVEREIRO DE 2026

MINISTÉRIO DA CULTURA | IPHAN | CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR