

# Mascarados de Poconé

Karina Arruda | texto | *text*

Edilberto Magalhães | fotografia | *photos*

  
Carlini Caniato

Realização

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES

**funarte**

# Mascarados de Poconé

Karina Arruda | texto | *text*

Edilberto Magalhães | fotografia | *photos*

Realização

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES  
**funarte**

MINISTÉRIO DA  
**CULTURA**



Este projeto foi contemplado pelo PRÊMIO FUNARTE DE DANÇA KLAUSS VIANNA 2015

© Karina Arruda e Edilberto Magalhães, 2017

Todos os direitos reservados.

Proibida a reprodução de partes ou do todo desta obra sem autorização expressa dos autores e da Editora (art. 184 do Código Penal e Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998).

A778m

Arruda, Karina.

Mascarados de Poconé. / Karina Arruda (texto);  
Edilberto Magalhães (fotografia). Cuiabá-MT: Carlini  
& Caniato Editorial; Funarte, 2017.

ISBN 978-85-8009-193-9

1. Manifestação Cultural. 2. Mascarados de Poconé  
3. Dança dos Mascarados. 4. Poconé-MT. I. Magalhães,  
Edilberto (fotografia). I. Título.

CDU 394.3

**Editores | Publishers**

Elaine Caniato  
Ramon Carlini

**Editoração | Desktop Publishing**

Carlini & Caniato Editorial

**Capa | Cover**

Elaine Caniato

**Revisão | Revised by**

Doralice Jacomazi

**Tradução Inglês | English Translation**

Fernando Gil Paiva Martins



Carlini & Caniato Editorial (nome fantasia da Editora TantaTinta Ltda.)  
Rua Nossa Senhora de Santana, 139 – sl. 03 – Goiabeira  
Cuiabá-MT – (65) 3023-5714  
www.carliniecaniato.com.br - contato@tantatinta.com.br



Dedicamos este livro às nossas famílias, pelo apoio incondicional, força e incentivo, e ao Grupo dos Mascarados de Poconé (Mato Grosso), por manter viva essa tradição secular.

This book is dedicated to our families, for their unconditional support, strength and incentive; and to *Grupo dos Mascarados de Poconé* (Masked Group from Poconé), in the state of Mato Grosso, Brazil, for keeping this century-old tradition alive.



## AGRADECIMENTOS

### SPECIAL THANKS

Concretizar um projeto não é tarefa fácil. Ainda mais quando se trata da produção de um livro, pois demanda muito tempo, esforço, paciência, criatividade, curiosidade e teimosia. Além disso, são necessários o apoio, a colaboração e a confiança de muitas pessoas. Por isso, fazemos questão de registrar aqui os nossos agradecimentos.

Em primeiro lugar gostaríamos de agradecer ao Ministério da Cultura e à Fundação Nacional das Artes, que acreditaram no projeto quando ele era apenas uma ideia e que o apoiaram por meio do Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna 2015.

Especiais também foram os apoios do Sesc Pantanal, do Grupo dos Mascarados de Poconé, ao qual agradecemos em nome de João Benedito da Silva - presidente do grupo -, e da Banda Municipal Cidade Rosa, à qual agradecemos em nome de Cidinei José da Silva - maestro da banda.

Queremos também agradecer a: Antônio José Martins, Cleunésio Antônio Prolo, Dalvina de Arruda e Silva, Evagrio de Moraes, José Carlos Pereira, Julicléia da Silva Lisboa, Márcia Aparecida Santos Prolo, Maria Cândida de Arruda Martins, Maria da Silva Oliveira, Maria Santos de Arruda e Silva, Mariane Luiza do Carmo, Marilda Domingos Pinto, Misael Ermínio dos Santos, Nilza Ferreira Figueiredo, Oscar Augusto Teodoro de Paula, Otilio Santana de Moraes,

Making a project come true is no easy task, especially when it comes to the production of a book, for its demand of time, effort, patience, creativity, curiosity, and stubbornness. Besides that, all support, collaboration, and trust from many people are needed. That is why we want to make sure to register our special thanks to everyone.

First of all we would like to thank *Ministério da Cultura* and *Fundação Nacional das Artes*, that believed in this very project when it was only an idea and supported it through *Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna 2015*.

There has also been a special support from Sesc Pantanal, from *Grupo dos Mascarados de Poconé*, represented by João Benedito da Silva – president of the group -, and from the city band called Cidade Rosa, to which we thank Cidinei José da Silva – the band’s maestro.

We would also like to thank Antônio José Martins, Cleunésio Antônio Prolo, Dalvina de Arruda e Silva, Evagrio de Moraes, José Carlos Pereira, Julicléia da Silva Lisboa, Márcia Aparecida Santos Prolo, Maria Cândida de Arruda Martins, Maria da Silva Oliveira, Maria Santos de Arruda e Silva, Mariane Luiza do Carmo, Marilda Domingos Pinto, Misael Ermínio dos Santos, Nilza Ferreira Figueiredo, Oscar Augusto Teodoro de Paula, Otilio Santana de Moraes,

dos Santos, Nilza Ferreira Figueiredo, Oscar Augusto Teodoro de Paula, Otilio Santana de Moraes, Tereza Lúcia Santos Carmo, Valter Emanuel da Costa Marques e Vicente Lúcio dos Santos.

A nossa gratidão estende-se também aos nossos familiares, amigos, moradores de Poconé e às outras pessoas que contribuíram conosco direta ou indiretamente.

Gostaríamos de agradecer, ainda, aos nossos editores Ramon Carlini e Elaine Caniato, pelo empenho, dedicação e paciência.

A todos, o nosso muito obrigado.

Tereza Lúcia Santos Carmo, Valter Emanuel da Costa Marques, and Vicente Lúcio dos Santos.

Our gratitude is extended to our family, friends, locals from the municipality of Poconé and to all of those who directly or indirectly contributed to this project.

We would still like to thank our editors Ramon Carlini and Elaine Caniato for their effort, dedication, and patience.

To you all, our special thanks.



## APRESENTAÇÃO

### INTRODUCTION

A Dança dos Mascarados de Poconé é uma das principais manifestações culturais do estado de Mato Grosso. Uma dança secular, surgida a partir da mistura das culturas indígena, europeia e africana, executada apenas por homens que fazem papel de dama e galã, e utilizam máscaras para não revelarem suas identidades.

A relação dos moradores de Poconé com a Dança dos Mascarados é muito forte. Presente nas festas de santos e em outros eventos, sempre que a dança é executada um grande número de pessoas costuma ir para assistir e notam-se nos seus olhares e gestos o amor e o encantamento pela dança.

Mesmo com essa grande importância para a cidade de Poconé e para o estado de Mato Grosso até o presente momento não encontramos nenhum livro que contasse a história da dança da forma como ela merece. Encontramos apenas alguns capítulos em outras publicações, o que é muito pouco, considerando sua relevância.

Isso, somado ao fato de sermos mato-grossenses e apaixonados pela cultura do nosso estado, foi o principal fator que nos motivou a realizar este projeto.

A proposta não é contar toda a história, desenvolvimento e importância da Dança dos

*Dança dos Mascarados de Poconé* – a masked dance from Poconé – is one of the most important cultural performances in the state of Mato Grosso. A century-old dance, born from the compound of local indigenous, European, and African cultures, performed only by men who play the roles of *dama* (feminine character) and *galã* (masculine character), and wear masks in order to avoid revealing their identities.

The connection between the locals from Poconé and *Dança dos Mascarados* is tight. The dance is part of religious feasts and other events and it is clear that every time it is performed, it draws crowds of people interested in watching it. It is possible to be seen, through the look in people's eyes and their gestures, the expression of love and delight by the dance.

Even having great importance to the municipality of Poconé and to the state of Mato Grosso, there has not been found any book so far that would tell the story of this dance as it really deserves. We have only found some chapters in other publications, which are not much, considering the relevance of the dance.

That, in addition to the fact that we are from the state of Mato Grosso and in love with our culture, was the most important factor that motivated us to accomplish this project.

Mascarados, mas, sobretudo, os aspectos subjetivos que a envolvem.

Entendemos este livro como um registro que traduz, através de textos e fotografias, um pouco do que é a Dança dos Mascarados de Poconé, e uma provocação para que você, caro leitor, sint-se motivado a pesquisar mais sobre esta expressão cultural.

Forte abraço,  
*Edilberto Magalhães e Karina Arruda*

Our goal is not to tell the whole story, progress and importance of this historical dance, but, mostly, the subjective aspects that encircle it.

We understand this book as a record that translates, through texts and pictures, a bit of what *Dança dos Mascarados de Poconé* is, and also a provocation for you, dear reader, to be encouraged to further research about this cultural expression.

Kind regards,  
*Edilberto Magalhães and Karina Arruda*



## POCONÉ – MATO GROSSO

POCONÉ – STATE OF MATO GROSSO

Poconé é uma cidade do interior do estado de Mato Grosso, localizada a 100 km de Cuiabá, capital do estado. Sua extensão territorial é de 17.141 km<sup>2</sup> e a população estimada é de 32.205 habitantes distribuídos entre as zonas urbana e rural, com a maior concentração de pessoas na zona urbana, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

A cidade possui uma grande diversidade de flora e fauna e sua área pertence a dois biomas: 18,85% Cerrado e 81,15% Pantanal, onde está localizado o Parque Nacional do Pantanal Mato-grossense, que é uma unidade de conservação, com área de 135 mil hectares, criada pelo Decreto nº 86.392, de 24 de setembro de 1981, com a finalidade de proteger a flora, a fauna e as belezas naturais existentes.

A origem do município está associada às bandeiras, expedições que ocorreram no Brasil Colônia entre os séculos XVII e XVIII. As primeiras expedições foram realizadas pelos paulistanos, que saíram em busca de índios, para serem utilizados como mão de obra nas lavouras de suas regiões, e à procura de metais preciosos.

Em 1719, a bandeira de Pascoal Moreira Cabral descobriu, às margens do Rio Cuiabá, pepitas de ouro e a partir desse fato deu-se

Poconé is a municipality in the countryside of the state of Mato Grosso, located 100 km from Cuiabá, state capital. Its territorial extension is of 17,141 km<sup>2</sup> and estimated population of 32,205 inhabitants distributed through urban and rural zones, with a higher concentration of people in the urban area, according to data from The Brazilian Institute of Geography and Statistics or IBGE (Portuguese: *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística*).

The city has a great diversity of flora and fauna and its area belongs to two biomes: 18.85% *Cerrado* and 81.15% *Pantanal*, where *Parque Nacional do Pantanal Mato-grossense* is located, which is a conservation unity, with an area of 135 thousand hectares, created by Decree no. 86.392, September 24<sup>th</sup>, 1981, in order to protect the flora, the fauna and all natural beauties in there.

The origin of the municipality is related to the *bandeiras* (Portuguese, “flags”) expeditions that took place in Brazil while it was still a colony between the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries. The first expeditions were organized by the *paulistanos* (those who were originally from the state of São Paulo), who left in pursuit of native indigenous, to be used as workforce in their farming, and precious metals.

In 1719, a *bandeira* led by Pascoal Moreira Cabral found, by the banks of *Cuiabá* River,



Entardecer no Pantanal Mato-grossense

Sunset at Pantanal



Entrada da cidade de Poconé-MT (a 100km de Cuiabá-MT)

Entrance of Poconé, municipality of the state of Mato Grosso, 100 km far from Cuiabá



Montagem do Arco da Iluminação

Building of Arco da Iluminação (Illumination Arch), a local tradition

início ao povoamento da região de Cuiabá. Após vários anos de exploração do ouro encontrado em Cuiabá, os bandeirantes saíram à procura de novas terras, índios e ouro e, por meio dessa busca, encontraram a região dos índios Beripoconés, por volta de 1777.

No local foram encontrados as lavras de Ana Vaz, Tanque do Pedro, Tanque dos Arinos, Lavra do Meio, entre outros. A notícia da descoberta se espalhou rapidamente e atraiu um grande número de pessoas para a região. O povoamento foi formado pela presença de índios, negros africanos e portugueses, embora a população negra tenha predominado na região.

Em decorrência do esgotamento do ouro, iniciou-se um processo de migração da cidade. Aqueles que ficaram encontraram novas formas de subsistência, com destaque para a pecuária e a agricultura, que propiciaram um novo surto econômico na região.

Atualmente, o município ainda mantém a base econômica com atividades ligadas à pecuária e à agricultura e conta com a expansão do turismo ecológico, tendo como principal atrativo o Pantanal, que atrai turistas nacionais e internacionais e gera emprego e renda para a região.

gold nuggets; and from this fact the populating of the region of Cuiabá had its start. After several years of gold prospecting found in Cuiabá, the *bandeirantes* (those who were members of the *bandeiras*) left in pursuit of new lands, native indigenous and gold, and, in the midst of this hunt, they found the area of the native indigenous called Beripoconés, by 1777.

In that area there had been found the mining of Ana Vaz, Tanque do Pedro, Tanque dos Arinos, Lavra do Meio, and others. The news from this discovery was quickly spread and it drew a large amount of people to the region. Its populating was resulted by the presence of native indigenous, black African, and Portuguese, although the black population prevailed in the region.

As a consequence of the lack of gold, a migration process started in the city. Those who stayed had to find new ways of subsistence, specially husbandry and agriculture, which promoted a new economic impulse in the area.

Nowadays, this municipality still had its economic base in activities related to husbandry and agriculture and also counts on the expansion of ecologic tourism, having *Pantanal* (local wetlands biome) as its highlight, which draws tourists from Brazil and other countries and generates income to the region.





Igreja de Nossa Senhora do Rosário  
(Igreja Matriz de Poconé-MT)

Nossa Senhora do Rosário Church  
(Main Church of Poconé, Mato Grosso)



Casa construída com adobe na região central de Poconé-MT

House made of adobe in central Poconé, Mato Grosso

Poconé possui uma grande diversidade de tradições, manifestações folclóricas, religiosas e populares. Segundo Ferreira (2001 apud AMARAL, 2015, p. 27), "[...] o poconeano cultua secularmente suas tradições, conservando características originais das festas que encantam no conjunto das maravilhas culturais do município".

Na praça central, a igreja de Nossa Senhora do Rosário, matriz padroeira de Poconé, é bem destacada. Ao redor da praça, a cidade se expandiu, mas ainda conservou diversas casas em arquitetura colonial, com amplas portas e janelas, pisos de ladrilho hidráulico e paredes em adobe, detalhes que demonstram como a cidade se modernizou sem perder a sua essência histórica. ■

Poconé possesses an immense diversity of traditions, folkloric, religious and popular manifestations. According to Ferreira (2001 apud AMARAL, 2015, p. 27), "[...] the people from Poconé worship for more than a hundred years their traditions, keeping the original features of the parties that amazes the compound of cultural wonders of this municipality".

In central square, the church of Nossa Senhora do Rosário, first patron saint of Poconé, has its special emphasis. The municipality expanded around it, but still kept many houses in a colonial architectural style, with wide doors and windows, hydraulic tiles and walls made of adobe, details that demonstrate how the city has modernized without losing its historical background. ■

## DANÇA DOS MASCARADOS – HISTÓRIA

DANÇA DOS MASCARADOS (MASKED DANCE) – HISTORY

Uma dança secular que tem em sua origem um mistério. A Dança dos Mascarados é um misto de influência das culturas indígena, europeia e africana, segundo os próprios dançarinos que ainda mantêm esta tradição nos dias atuais.

Movidos por um ritmo frenético, homens mascarados desenvolvem os passos da dança composta por 12 partes. São 12 pares, divididos em damas (figuras femininas) e galãs (figuras masculinas), que ocultam as suas identidades por trás das máscaras vermelhas e pretas.

Os relatos sobre a origem da dança indicam que o seu surgimento ocorreu no século XVIII. Naquela época, as mulheres ainda tinham o seu espaço privado ao ambiente doméstico. Participar das ações festivas, em meio aos homens, era considerado uma ofensa, segundo apontado por dançarinos de Poconé e por pesquisadores. Esta seria uma das explicações possíveis à execução exclusivamente masculina da Dança dos Mascarados. De acordo com Amaral (2015, p. 35):

É necessário ressaltar que as mulheres, nesse período, e por muito tempo depois não puderam frequentar nem mesmo os salões de baile, eram repreendidas pela sociedade e familiares,

The dance – *Dança dos mascarados* – is an old-century dance that has in its origin a mystery. The dance is a compound of influences from native indigenous, European and African, according to the dancers that still maintain this tradition nowadays.

Moved by a frenetic rhythm, the *mascarados* (the masked dancers) develop the steps of the dance made up of twelve parts. There are twelve pairs, divided in *damas* (feminine characters) and *galãs* (masculine characters), whose identities are hidden behind red and black masks.

Narrations on its origin show that its first appearance happened in 18<sup>th</sup> century. At that time, women were still limited by a domestic environment.

For those, being part of the festivities, amongst men, it was considered to be an offense, according to dancers from Poconé and researchers. This would be one of the possible reasons for the masculine exclusivity in *Dança dos Mascarados*. As reported by Amaral (2015, p.35):

It is necessary to emphasize that women, at that time, and for a long time were not even able to frequent ballrooms, for they were reprehended by society and family, and according



Mascarados na década de 1950  
Masked dancers in the 1950s



Grupo dos Mascarados no ano de 1942

Grupo dos Mascarados in the year of 1942.



A Dança dos Mascarados é executada exclusivamente por homens, nos papéis de dama e galã

The masked dance performed only by men who play the roles of dama (feminine character) and galã (masculine character)

pois, de acordo com Da Matta (1997b, p. 39) “[...] o mundo diário pode marcar a mulher como centro de todas as rotinas familiares, mas os ritos políticos do poder ressaltam apenas os homens”.

“É proibido (mulher dançar). Nós carregamos esse segredo, que somente homem pode participar. Antigamente, há uns 80, 90, 100 anos, a mulher quase não participava de nada. Ficava só em casa, cuidando da casa. Quem podia dançar eram os homens. Hoje mudou tudo. Mas a gente não pode mudar a tradição do grupo. Tem que manter essa tradição”, explica João Benedito, mestre dos dançarinos.

“E elas procuram. Queriam entrar, queriam dançar. Tem moça, menina, que quer dançar o Mascarado, mas a tradição não pode mudar”, complementa Vicente Lídio, um dos dançarinos mais antigos que também auxilia nas aulas da dança.

“Por isso que usa a máscara, para não ser identificado. Porque os homens fazem o papel de dama e galã. Então usa a máscara, que esconde a identificação de cada dançarino”, finaliza João Benedito.

Outra justificativa apontada por eles para a exclusão feminina, bem mais disseminada entre os dançarinos e a população de Poconé, é o

to Da Mata (1997b, p. 39) “[...] life on a daily basis can put women in the middle of all familiar routines, but political rituals of power only emphasize men”.

“It is forbidden (for women to dance). We carry this secret that only men can be part of. In the past, around eighty, ninety, a hundred years ago, women did not take part in barely anything. They used to stay home and take care of their places. Only men were allowed to dance. Everything has changed. But we cannot change group tradition. We must keep this tradition”, explains João Benedito, master of the dancers.

“And they look for it. They wanted to join, wanted to dance. There are women and girls who want to dance with the *mascarado*, the masked man, but the tradition cannot change”, complement Vicente Lídio, one of the oldest dancers, who also helps in dancing classes”.

“That is why a mask is worn, not to be identified. Men play the roles of *dama* and *galã*. Then they wear the mask, which hides the identity of each dancer”, concludes João Benedito.

Another reason pointed by them for women exclusion, further disseminated amongst the dancers and the population of Poconé, is the great physical effort required for the execution

grande esforço físico necessário para a execução dos passos da dança, que até poucas décadas se prolongava por horas durante as festas de São Benedito e Divino Espírito Santo.

Na época, os dançarinos percorriam um trajeto que passava pela praça em frente à igreja e por várias casas da cidade, onde dançavam para prestar homenagem aos moradores. O circuito iniciava no começo da tarde e seguia até a noite, exigindo grande esforço físico e resistência, também em virtude da utilização da máscara, que dificulta a respiração.

“Devido à máscara. A mulher não tem a resistência. Ela não aguentaria, precisa ter a musculatura forte. Já teve época em que eu não me preparei e me deu a câimbra. Por aí você já nota que é muito forte”, relata Valter Emanuel da Costa Marques, antigo dançarino.

Por esse motivo, ainda nos dias atuais, mulheres participam apenas como espectadoras da dança, embora, ao longo do tempo, muitas delas tenham expressado interesse em tomar parte da manifestação. Todavia, sem sucesso.

Durante o carnaval, os mascarados percorriam as ruas e eram motivo de agito na cidade. Muitas crianças, quando os viam, corriam assustadas. Eles, para animar ainda mais a data, interagiam, simulavam vozes assustado-

of the dance steps, which, until decades ago, used to last for hours during the feasts of *São Benedito* and *Divino Espírito Santo*, both popular saints in the region.

At that time, the dancers used to go through a distance that passed by the square in front of the church and by several houses of the city, where they danced to honor the citizens. The circuit used to start in early afternoon and continued up to night time, requiring huge physical effort and resistance, also because of the mask, which makes breathing difficult.

“Due to the mask the woman has no resistance. She wouldn’t handle it, one must be strong enough. There had been times that I was not prepared and I had cramp. From that you can notice it is very strong”, tells Valter Emanuel da Costa Marques, former dancer.

Because of that, still nowadays, women only join the dance as spectators, although, within time, many of them have expressed enthusiasm in taking part of the manifestation. All that unsuccessfully, though.

During carnival, the *mascarados* used to go through the streets and were the reason of excitement in the city. Many children used to run away from them as they were seen. The *mascarados*, in order to celebrate the date, used

ras e pegavam chicotes para amedrontar as crianças.

Hoje a dança, encurtada para caber dentro de uma programação, é menor, com cerca de meia hora de apresentação, com a execução de, em média, cinco partes da coreografia. De acordo com João, mestre da dança, atualmente há cerca de 60 alunos aprendendo a Dança dos Mascarados. Ao todo, mais de cem pessoas executam a dança na comunidade, entre os pequenos aprendizes e os antigos dançarinos, muitos deles já idosos.

A relação da comunidade com a dança se alterou ao longo do tempo. Hoje ela não é apresentada apenas nas festas de santos, as crianças já não têm mais medo e até participam da tradição, que antes era exclusiva dos adultos, não existe mais o mesmo mistério em relação à identidade dos dançarinos. Mesmo com essas alterações intrínsecas à cultura, a Dança dos Mascarados nunca deixou de ser parte fundamental da identidade de Poconé. ■

to interact with people, simulate frightening voices and take lashes to scare kids.

Today, the dance, shortened to fit the schedules of events, is shorter, and lasts for about half an hour, with an average performance containing five parts of the choreography. According to João, dance master, there are about sixty students learning the dance. In all, more than a hundred people perform the dance in the community, among young apprentices and experienced dancers who are elderly already.

The community relationship with the dance has changed through time. Today it is not only presented in religious feasts, children are no longer afraid of it and they even join the tradition that used to be exclusively for adults. The mystery surrounding the identity of the dancers has also disappeared. Even having these changes inherent to culture, *Dança dos Mascarados* has never let to be a fundamental part of the identity of Poconé. ■

## INDUMENTÁRIA

COSTUME

Antigamente, a indumentária da dança era formada por roupas comuns, dos próprios dançarinos e de parentes. As roupas femininas, muitas vezes, eram emprestadas de moradores da própria comunidade e, segundo relatos, era causa de disputa entre as damas da alta sociedade que desejavam ceder as suas roupas aos dançarinos. Mas eles trocavam as roupas entre si para manter o mistério durante as apresentações.

Conforme os anos foram passando, a indumentária foi se modernizando e, nas últimas décadas, com o investimento da prefeitura municipal, as roupas ganharam um design próprio. As saias, inicialmente feitas de *chita*, hoje são fabricadas com cetim e com um corte que as deixa mais rodadas, para melhor desempenho da coreografia.

Hoje as roupas são costuradas por dona Maria Santos de Arruda e Silva, mas os bordados são feitos pelos próprios dançarinos. As máscaras ganham as cores que darão as características de *galã* e *dama*. Os chapéus são bordados com os acessórios que dão o colorido ideal. Já as roupas das damas e dos galãs são bordadas com motivos religiosos (como santos e o Espírito Santo) e decorativos (flores e laços). ■

In the past, the costumes of the dance were composed of simple clothes, from the own dancers and their relatives. Feminine clothing, most of the times, were lent by locals and, according to reports, that was a cause for contentions among women of the high society who wished to donate their clothes to the dancers. They were also used to exchanging their costumes to keep the mystery during the performances.

As years went by, the costumes changed according to time and, in the last decades, with investments by the city hall, they got their own design. The skirts, initially made of *chita* (common cotton cloth) are now made of satin and have a cut that makes them as circle skirts for a better performance of the choreography.

Nowadays the costumes are sewn by Maria Santos de Arruda e Silva, while the embroideries are made by the dancers. The masks gain colors that will provide characteristics to *galãs* and *damas*. The hats are embroidered with accessories that give them the ideal colorfulness. *Dama* and *galã* clothes are embroidered with religious (like Saints and the Holy Spirit) and decorative suggestions (like flowers and laces). ■





Os dançarinos bordam as suas próprias roupas de apresentação

The dancers embroider their own performance costume



João Benedito, mestre do Grupo dos Mascarados

João Benedito, master of the dancers



Vicente Lídio, antigo dançarino e instrutor dos dançarinos

Vicente Lídio, old dancer and dance instructor



As roupas são bordadas com temas religiosos e decorativos

The clothes are embroidered with religious and decorative suggestions



A costureira Maria Santos de Arruda e Silva produz as indumentárias

The seamstress Maria Santos de Arruda e Silva makes the costumes



Dançarinos se preparam para apresentação na Casa da Cultura de Poconé, sede do Grupo dos Mascarados

The dancers prepare for their performance at Casa da Cultura de Poconé, headquarters of Grupo dos Mascarados.

# MÁSCARA

MASK

“Segundo informação dos mais velhos, eles tentaram usar uma máscara de papelão, mas não foi aprovado porque eles suam muito e ela desmancha. Então fizeram de pano, que também não foi aprovado porque colava muito no rosto. E, com o passar do tempo, eles tiveram essa ideia de fazer com uma tela fina, ficando essa máscara de telinha”, relata João Benedito, referindo-se à máscara utilizada atualmente, que é construída em uma base de tela de arame.

O artesão dá forma à máscara martelando a tela sobre um molde de madeira. Desse processo manual surge a peça que se transformará no principal símbolo da Dança dos Mascarados - que mantém o mistério sobre a identidade de damas e galãs.

Por fim, do arame puro e simples, após o arremate da borda, a máscara começa a ganhar as características da dança, com a costura do tecido - feita sob os vãos do arame - que cobrirá o rosto e a nuca dos dançantes. E, posteriormente, a pintura que dará a identidade de dama e galã, feita pelas mãos dos próprios dançarinos, que trabalham como artesãos na construção de suas indumentárias. ■

“According to elder people, they have tried to wear a cardboard mask, though it was not approved because they sweat a lot and it dismantles itself. Then they have made it of fabric, which was also not approved because it used to stick to their face like glue. As time went by, they have had the idea to use a thin netting and this was to the one that kept being worn”, tells João Benedito, commenting about the mask worn currently, which is built on a wire-netting-like base.

The artisan shapes the mask as he hammers the netting on a wooden mold. Out of this manual process comes the piece that will turn itself into the most important symbol of *Dança dos Mascarados*, which keeps the mystery over the identity of *damas* and *galãs*.

At last, from pure and simple wire, after the border conclusion, the mask starts showing some characteristics of the dance, as the fabric is sewed— made under the interstices of the wire – which will cover the face and nape of the dancers. And, later, the painting will provide the identity of both *dama* and *galã*, made by the hands of the own dancers, who work as artisans in the process of creating their costumes. ■



A máscara mantém o mistério sobre a identidade dos dançarinos, sendo a vermelha a de dama e a preta de galã.

The mask keeps the mystery over the identity of the dancers, the red one for damas and the black one for galãs.



Máscara produzida artesanalmente em arame e pintada pelos dançarinos

Mask made (of a wire-netting-like base) and painted by the dancers



## CHAPÉU

HAT

O chapéu, inicialmente enfeitado com plumas de garça branca, hoje é decorado com penas artificiais, conforme relata o professor João Benedito, que destaca a dificuldade de encontrar os itens de decoração da indumentária.

“Antigamente essas plumas de garça branca a gente ganhava dos fazendeiros. Mas aí foi proibido pelo Ibama. E os fazendeiros ficavam com medo de passar com as plumas da garça e serem punidos. Aí a gente começou a comprar as plumas em Cuiabá. Caríssimo. A gente compra as plumas por R\$ 100 uma dúzia”. Ele complementa que muito da decoração já se alterou, devido às dificuldades em se manter a tradição, pela extinção dos materiais.

“As lantejoulas já quase não tem mais. Eu estive em Cuiabá fazendo umas compras e as lantejoulas já não se acham mais como eram antigamente, bonita e brilhosa. Eu fico preocupado em como vai ser daqui cinco anos, se isso vai acabar”, relata ele, complementando que o espelho pequeno e oval também já quase não é encontrado nas lojas da capital.

Decorado com penas, fitas, lantejoulas e espelhos, o chapéu traz um grande colorido e é um dos itens que mais chamam atenção. Na hora de usar, também há todo um manual. O chapéu de dama é usado com o espelho voltado para o lado e o de galã é usado com o espelho para a frente e a fita para trás. ■

The hat, initially embellished with great egret plumes, is now adorned with artificial feathers, reports professor João Benedito, who emphasizes the difficulty to find costume decoration items.

“In the past these great egret plumes were given by farmers. Then Ibama (acronym for Brazilian Institute of the Environment and Renewable Natural Resources) forbade it. And the farmers were afraid to be seen with the great egret plumes and punished for that. Then we started buying feathers in Cuiabá. It costs a lot. We buy them for R\$100 (a hundred Brazilian Real) a dozen”. He complements that much of the adornment has changed due to the difficulties in maintaining the tradition, for the material extinction.

“There are virtually no sequins available. I have been to Cuiabá doing some shopping and it had been very hard to find nice and brilliant sequins as we used to. I am concerned about five years from now and how things are going to be, if this is going to be over”, he says, complementing that the small oval mirror is also barely found in stores in the capital.

The hat, adorned with feathers, ribbons, sequins and mirrors, is colorful and it is one of the items that call more attention. There is also a manual to wear the hat. The *dama's* hat is worn with the mirror turned to the side and the *galã* one is worn with the mirror turned to the front and the ribbon to his back. ■



Plumas que adornavam chapéus antigamente foram substituídas por penas artificiais

Plumes that used to embellish the hats were replaced by artificial feathers



## A DANÇA – ESTRUTURA

THE DANCE – STRUCTURE

Homens, embalados por um ritmo contagiante, se movem em passos enérgicos e sincronizados, rodeiam, cumprimentam-se e não perdem a compostura diante dos mais exigentes olhares. O palco, domínio de verdadeiros artistas, não parece assustá-los. Pelo contrário, anima-os. São 28 dançarinos, geralmente, nas apresentações. São 12 pares de damas e galãs, mais 3 balizas e 1 marcante.

### Personagens

**Galã:** personagem masculino

**Dama:** personagem feminino. Homem vestido de mulher

**Baliza central:** carrega o mastro com as fitas utilizado na coreografia trança-fitas

**Baliza da direita:** carrega a bandeira com a imagem de São Benedito

**Baliza da esquerda:** carrega um pau de madeira com fitas utilizado quando é mostrada a bandeira de São Benedito

**Chefe ou mestre:** pessoa responsável pelo grupo

**Marcante:** responsável por transmitir a tradição para os iniciantes na dança e coordenar os passos da coreografia com um apito

**Primeiro marcante:** é o primeiro galã da fileira

**Segundo marcante:** é o sétimo galã da fileira

Men, taken by a contagious rhythm, move in fiery and synchronized steps, encircle, greet themselves and do not lose composure in front of the most demanding looks. The stage, territory of true artists, does not seem to frighten them. On the contrary, it cheers them up. There are usually twenty-eight dancers per performance. It is composed by twelve pairs of *damas* and *galãs*, plus three *balizas* and one *marcante* described as it follows.

### Characters

**Galã:** masculine character;

**Dama:** feminine character. Men dressed like women;

**Baliza central (central bearer):** bears the pole with the ribbons in the pole ribbon choreography;

**Baliza da direita (right-side bearer):** bears the flag with the image of *São Benedito*;

**Baliza da esquerda (left-side bearer):** bears a pole with ribbons when *São Benedito's* flag is shown;

**Chefe or mestre (master):** person responsible for the group;

**Marcante:** responsible for leading the tradition to dance beginners and coordinate the steps of the dance with a whistle;

**Primeiro marcante:** it is the first *galã* in line;

**Segundo marcante:** it is the seventh *galã* in line.



A Dança dos Mascarados é formada por doze partes com duração total de aproximadamente duas horas.

► **Entrada ou cavalinho é a coreografia inicial da dança, que tem o ritmo fortemente influenciado pela música espanhola.** Inicialmente, o grupo se divide em duas fileiras paralelas, com os marcantes de frente um para o outro. Quando a música é iniciada os balizas passam pelo centro da fila, indo e voltando numa reverência ao grupo e convidando-os para dançar.

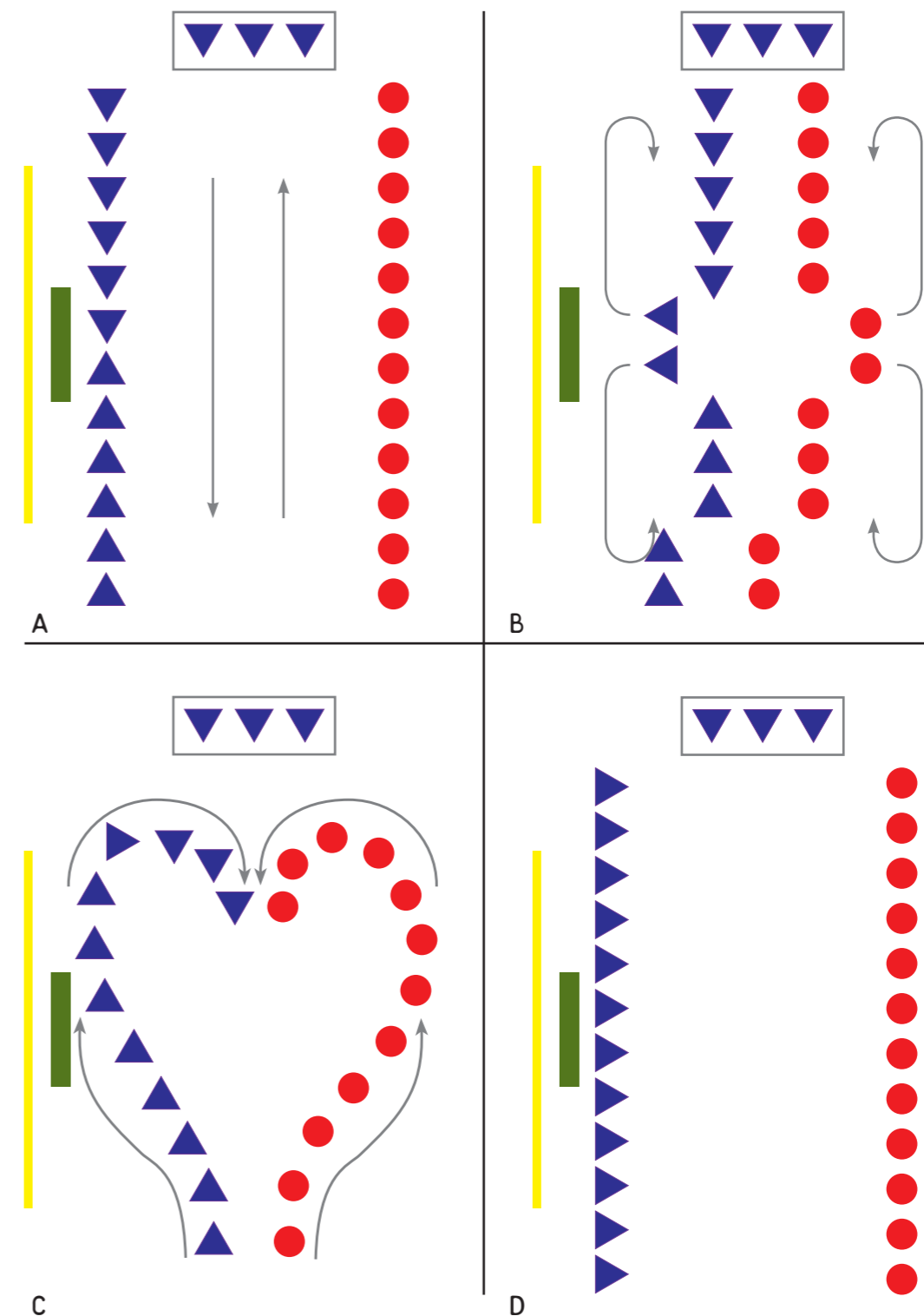
Em seguida, galãs e damas, cumprimentando-se, formam um círculo menor e depois outro maior, que depois é desfeito para se formarem duas fileiras, uma em frente a outra. Os mascarados param de dançar e alguns fazem uma formação que coloca a bandeira de São Benedito em destaque, enquanto o hino do santo é executado. Quando o hino é finalizado, a formação é desfeita e os dançarinos voltam aos seus lugares, fazendo um semicírculo – de fora para dentro – e recompõem a fileira.

The dance – *Dança dos Mascarados* – is formed by twelve parts with a total length of nearly two hours.

► **Entrada or cavalinho is the initial choreography of the dance, which has its rhythm influenced by Spanish music.** At the beginning, the group splits in two parallel lines, with *marcantes* in front of each other. When the song starts, *balizas* come across the center of the line, coming and going in an act of reverence to the group and inviting them to dance.

Thereafter, *galãs* and *damas* greet themselves; make a small circle and then a larger one, which is then dissolved to form two lines, one in front of another. The *mascarados* stop dancing and some of them gather to put the flag of *São Benedito* in the spotlight, while the saint's hymn is performed. When the hymn is over, the formation is undone and the dancers return to their spots, forming a semi-circle – from the inside to the outside – and re-compose the line.

### Primeira parte – Entrada ou Cavalinho



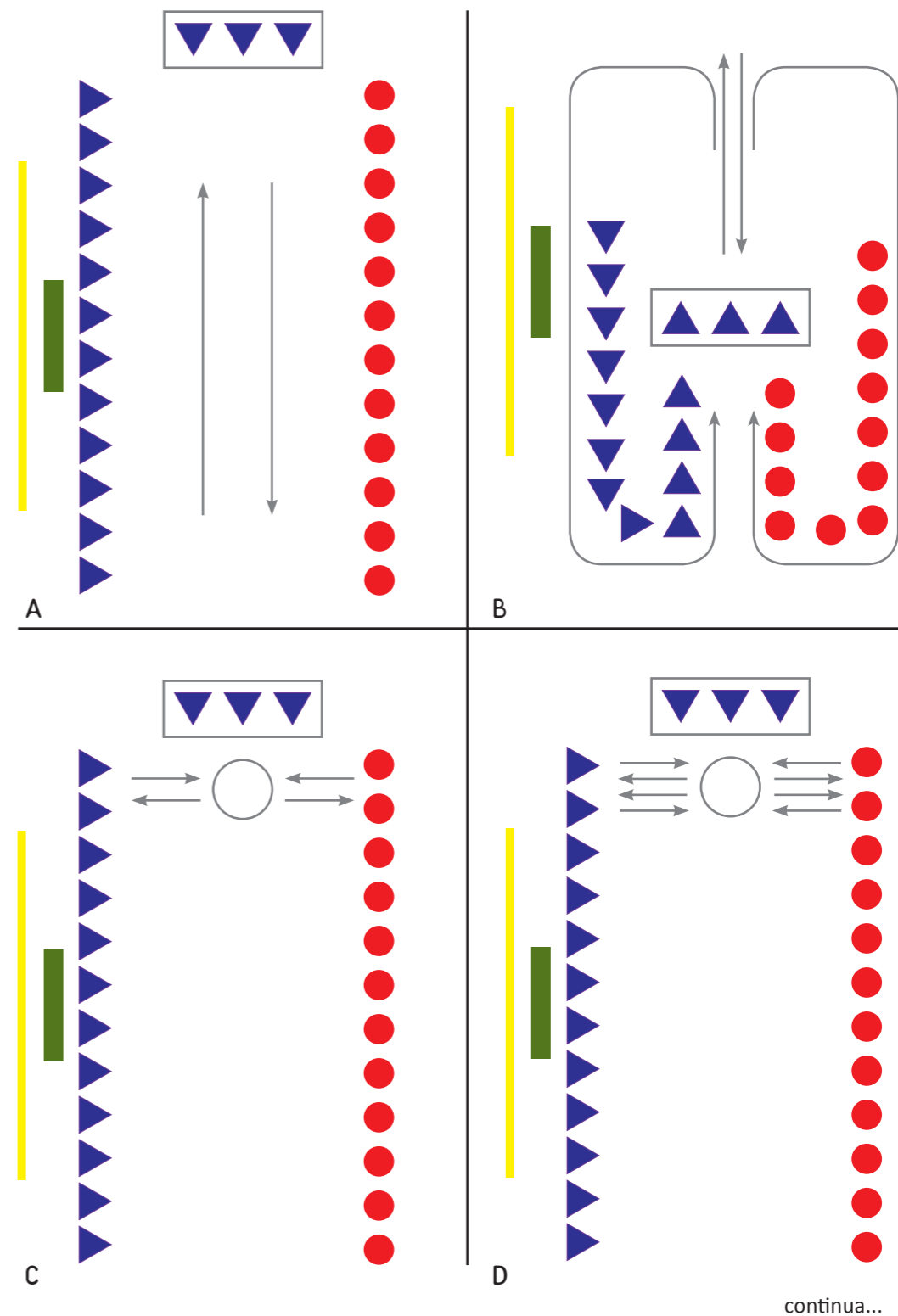
► **Primeira, é o nome da segunda coreografia da dança, que é executada entre floreados e gestos e tem o conhecido garranchê, que lembra as quadrilhas.** Essa coreografia é iniciada com os pares em fileira, um de frente para o outro. No corredor formado entre as fileiras, os balizas vão, voltam, formam um círculo e depois voltam a formar as fileiras iniciais.

Em seguida, sob o comando do apito, na fileira, em dois a dois os dançarinos dão as mãos, rodam uma vez e param. Cada par se encontra, roda e retorna à fileira inicial. Logo após, de quatro em quatro, os dançarinos dão as mãos, rodam e voltam à fileira. O movimento é repetido, mas agora, ao retornarem à fileira, os dançarinos trocam de lugar com o do outro lado, até inverterem a ordem de colocação na fileira. Depois fazem um círculo e voltam à posição inicial para finalizarem a coreografia.

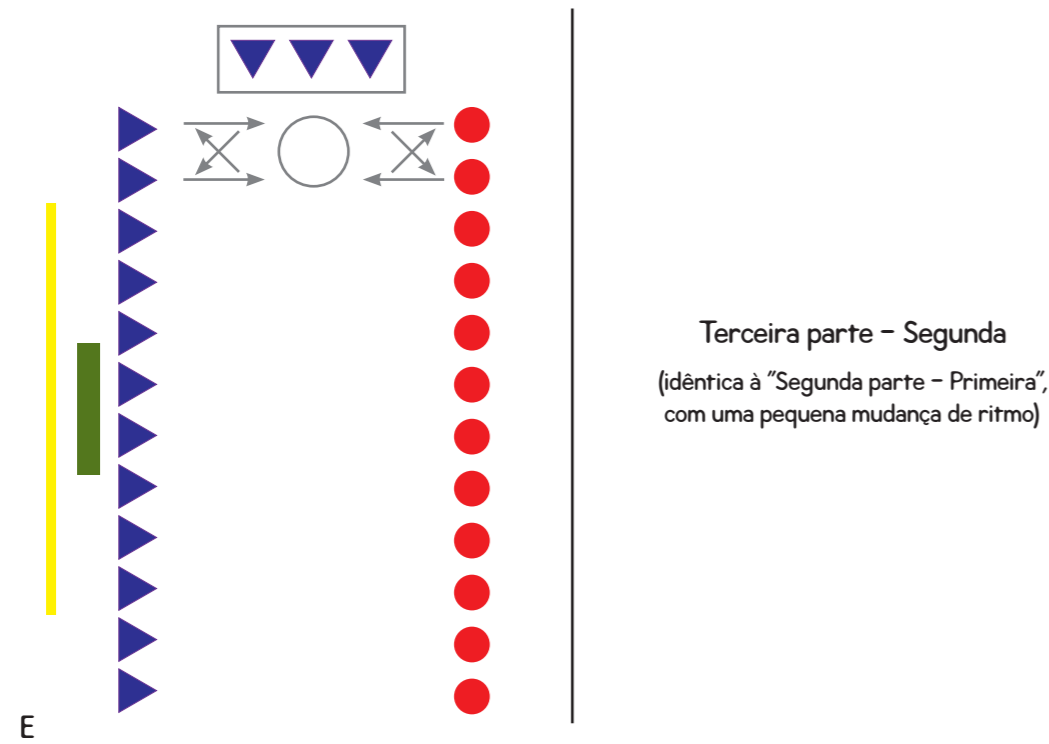
► **Primeira is the name of the second choreography of the dance, which is performed with flourishes and gestures and has the famed garranchê, step that reminds the quadrilhas (Brazilian square dancing).** This choreography is started with the pairs lined one in front of the other. In the passageway formed between the lines, balizas go, return, form a circle and then return to their previous lines.

Next, under the command of a whistle, in line, the dancers give their hands, two by two, take a round once again and stop. Each pair meets up, rounds and returns to their initial line. This move is repeated, but this time, as they return to line, the dancers change their places with the dancers of the other side, until they invert their position in line. They then make a circle and go back to their first spot to end up the choreography.

Segunda parte - Primeira

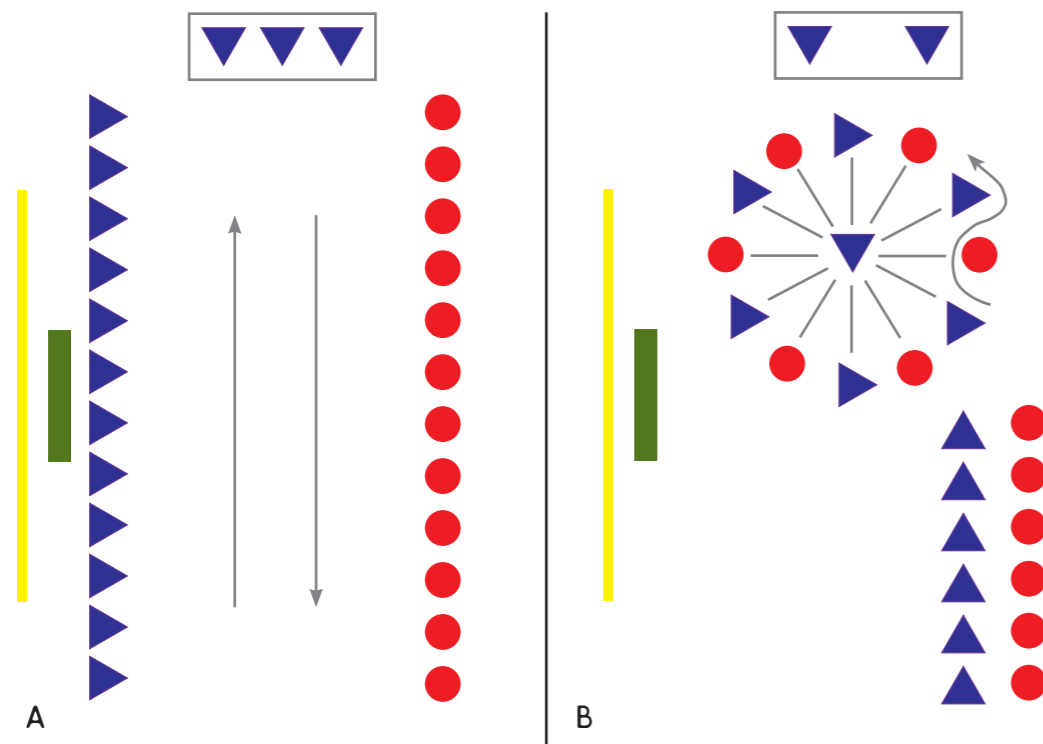


Segunda parte - Primeira (continuação)



Terceira parte - Segunda  
(idêntica à "Segunda parte - Primeira",  
com uma pequena mudança de ritmo)

Quarta parte - Trança-fitas



► **A segunda (terceira coreografia da dança) é parecida com a primeira, com uma pequena mudança no ritmo.** O garranchê continua, os dançarinos formam quartetos e vão girando até chegarem novamente a seus lugares.

► **Trança-fita é a quarta coreografia da dança, a mais famosa e mais difícil de ser executada.** Para que a coreografia seja realizada é utilizado o mastro do trança-fita, que tem em sua extremidade uma coroa que prende doze fitas coloridas. O ritmo da coreografia é a rancheira. Ela se inicia com os dançarinos em fila. Os balizas vão e voltam pelo corredor formado e em seguida o grupo se divide. Os dançarinos que acompanham o primeiro marcante fazem uma roda. Os dançarinos que acompanham o segundo marcante formam duas fileiras e se posicionam próximas, marcando o ritmo no lugar.

Em seguida, o baliza posiciona-se no centro do círculo com o mastro e cada um dos dançarinos segura uma fita. Damas e galãs, ao sinal do apito, iniciam um ziguezague passando a fita sobre o outro e posteriormente sob o outro, formando assim uma trança que envolve o mastro. Quando a trança é finalizada, ao sinal do apito, eles param e marcam a dança no mesmo lugar. Após um novo sinal do apito os dançarinos começam a desfazer o trançando, girando do lado contrário do que giraram

► **Segunda (third choreography of the dance) looks like the previous one, with a slight pace change.** The *garranchê* continues, the dancers make quartets and spin until they get to their spots again.

► **Trança-fita (pole ribbon dance) is the fourth choreography of the dance, the most famous and the most difficult to be performed.** In order to be represented, this choreography requires the pole for the ribbon dance, which has, in its extremity, a crown with twelve colorful ribbons tied to it. The pace of this choreography is the *rancheira* (ranch-like style). It starts with the dancers disposed in line. The *balizas* go and return through the passageway formed and then the group split itself. The dancers who follow *primeiro marcante* then form a circle. The dancers who follow *segundo marcante* form two lines and stand near each other, establishing the rhythm in their positions.

Later on, the *baliza* character stands in the middle of the circle with the pole and each one of the dancers hold a different ribbon. *Damas* and *galãs*, as the whistle blows, start a zigzag running the ribbon over the other dancer and later over the next one, forming, as the movement follows, a braid of ribbons that embraces the pole.

When the braid of ribbons is done, as the whistle blows once again, they stop and mark

Quinta parte – Joaquina

ao trançá-la. Após desfeita a trança, os dançarinos que participaram do trança-fita fazem uma roda e em seguida os outros dançarinos se juntam a eles, fazendo novamente a fileira inicial.

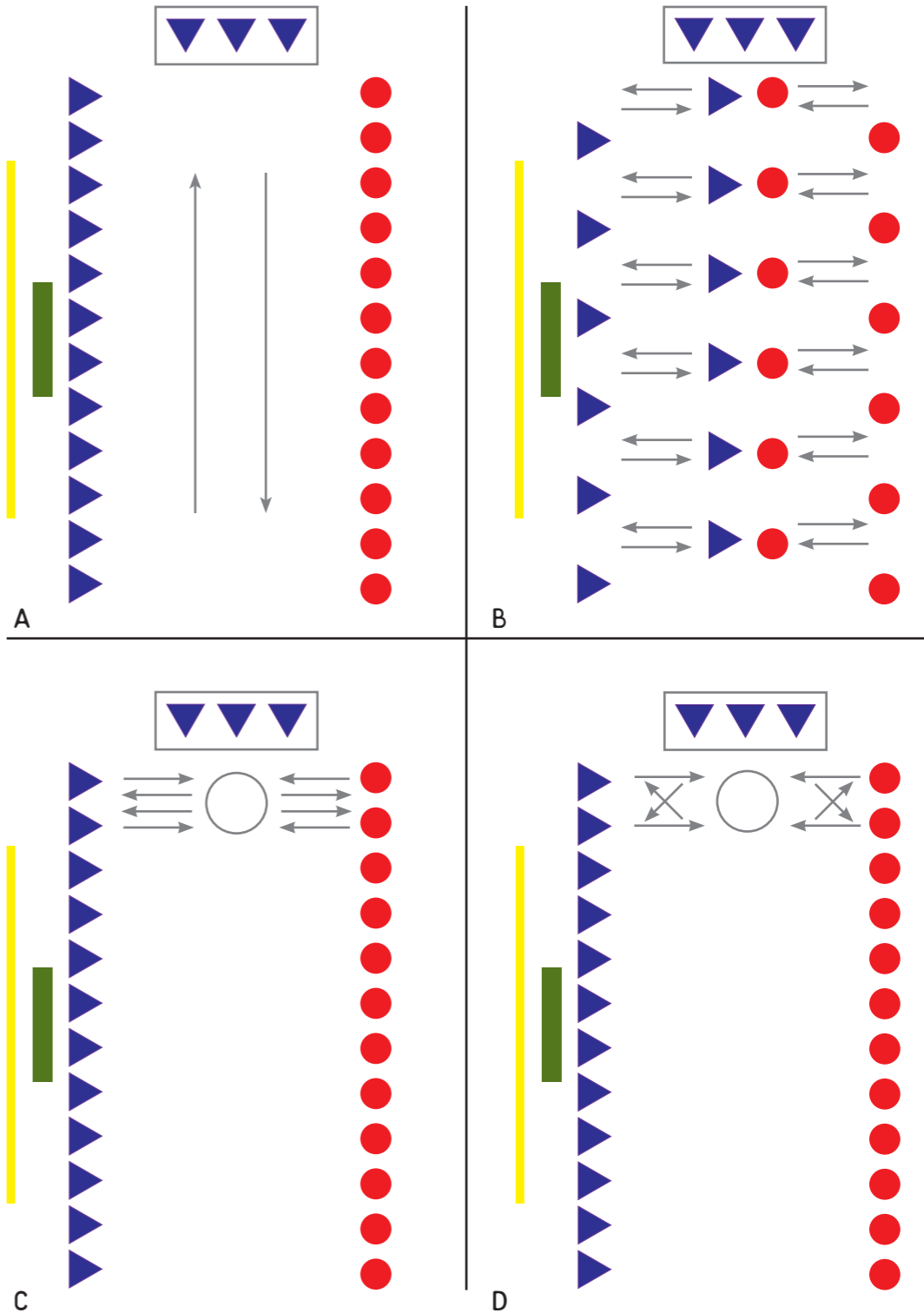
► Com os dançarinos dispostos em fileiras, um em frente ao outro, inicia-se a Joaquina, a quinta coreografia da dança que tem o ritmo e passos diferentes do trança-fitas. Nela, os dançarinos dão pulinhos alegres. Os balizas vão e voltam no corredor formado entre as fileiras que, em seguida, fazem um círculo e posteriormente voltam a formar as fileiras. Em seguida, sob o comando do apito, os pares se aproximam, um par sim e um par não, fazem uma reverência um ao outro, quase se ajoelhando e voltam à fileira.

O movimento é repetido pelos dançarinos que permaneceram no lugar, inicialmente. Depois, dois pares fazem uma roda, giram e voltam aos seus lugares para repetirem a roda posteriormente. Na segunda vez, voltam invertendo as posições na fileira. As reverências e as rodas se repetem até o marcante retornar à sua posição inicial. Sem demora, os dançarinos fazem um círculo, voltam à formação de fileira e encerram a coreografia.

the dance in the same place. After a new sign of the whistle, the dances start undoing the braid, spinning the opposite way. As the braid of ribbons is undone, the dancers who take part in the pole ribbon dance form a circle and, next, the other dancers get together coming up to their initial line.

► With the dancers disposed in lines, one in front of the other starts Joaquina, the fifth choreography of the dance that has the rhythm and steps different from the trança-fita one. In this one, the dancers jump happily. Balizas come and go through the passageway formed between lines that, later, make a circle and after it return and form lines again. As it goes on, under the command of the whistle, every other dancer pairs up with the other, they make reverences to each other, almost kneeling, and return to the lines.

This move is repeated by the dancers who remained in their position, initially. Then, two pairs make a circle, spin and return to their places to repeat the circle soon again. At the second time, they return inverting the positions in line. The reverences and the circles repeat until the marcante character return to this first position. Right away, the dancers make a circle, go back to their line formation and conclude this choreography.







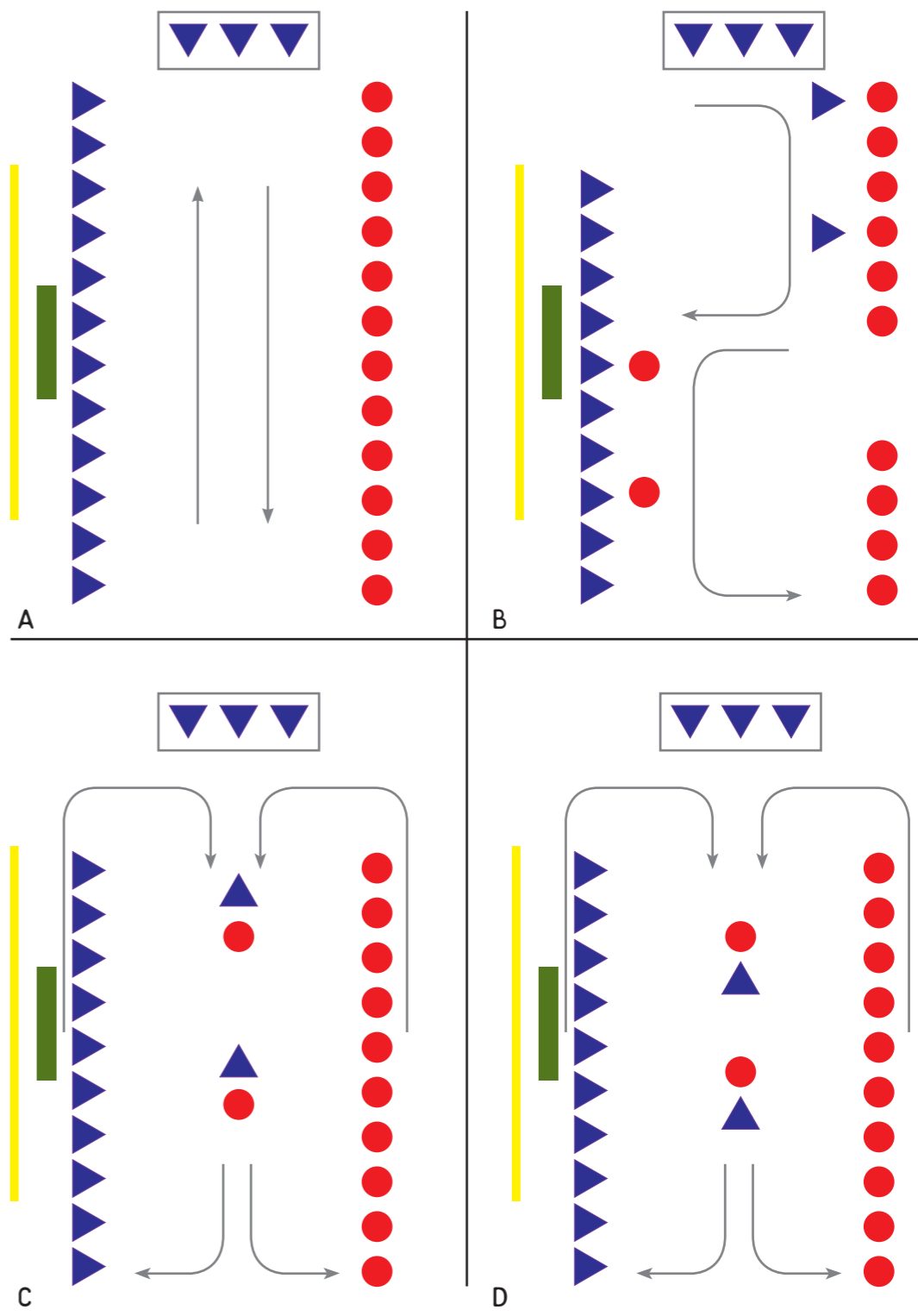
Sexta parte – Arpejada

► **Arpejada é a sexta coreografia da dança.** Nela, damas e galãs lembram os velhos tempos de engenho, dançam rapidamente e fazem cumprimentos cheios de mesuras. A coreografia se inicia com os dançarinos dispostos em fileiras, um em frente ao outro. Os balizas vão e voltam no corredor formado entre as fileiras que, em seguida, fazem um círculo e voltam às fileiras. O galã vai até a fileira das damas e dança com todas, uma de cada vez, em sequência. Ao chegar ao meio da fileira das damas o galã volta para a sua fileira e se posiciona no centro dela, fazendo o rodízio.

Ao mesmo tempo, a dama que está no meio da fileira vai até a fileira dos galãs dançar, invertendo a sua posição ao retornar. Após todos voltarem às suas posições iniciais, o primeiro casal dança e se desloca de costas, ora tocando a mão direita, ora tocando a mão esquerda, pelo corredor formado entre as fileiras. O movimento é repetido por todos os casais, primeiro com a dama à frente e depois com o galã à frente. Em seguida os dançarinos formam um círculo e depois as fileiras, terminando assim a coreografia.

► **Arpejada is the sixth choreography of the dance.** On it, *damas* and *galãs* recall the old times of the mills; they dance quickly, greet themselves and bow. This choreography starts with the dancers disposed in lines, one in front of another. *Balizas* come and go through the passageway formed between lines and, after it, make a circle and return to their lines. The one *galã* approaches the *damas'* line and dances with all of them, one at a time, in a row. As he reaches the middle of the *damas'* line he returns to his line and stays in the middle of it, proceeding with the rotation.

At the same time, the *dama*, who is in the middle of the line, goes towards the line of the *galãs* to dance, inverting her position as she returns. After having returned to their previous positions, the first couple dances and moves back to back, touching the right hand at one time, and touching the left hand at the other, through the passageway formed between the lines. This move is repeated by all couples, first with the *dama* in front of them and then the *galã*. Next, the dancers form a circle and then lines, finishing this choreography.



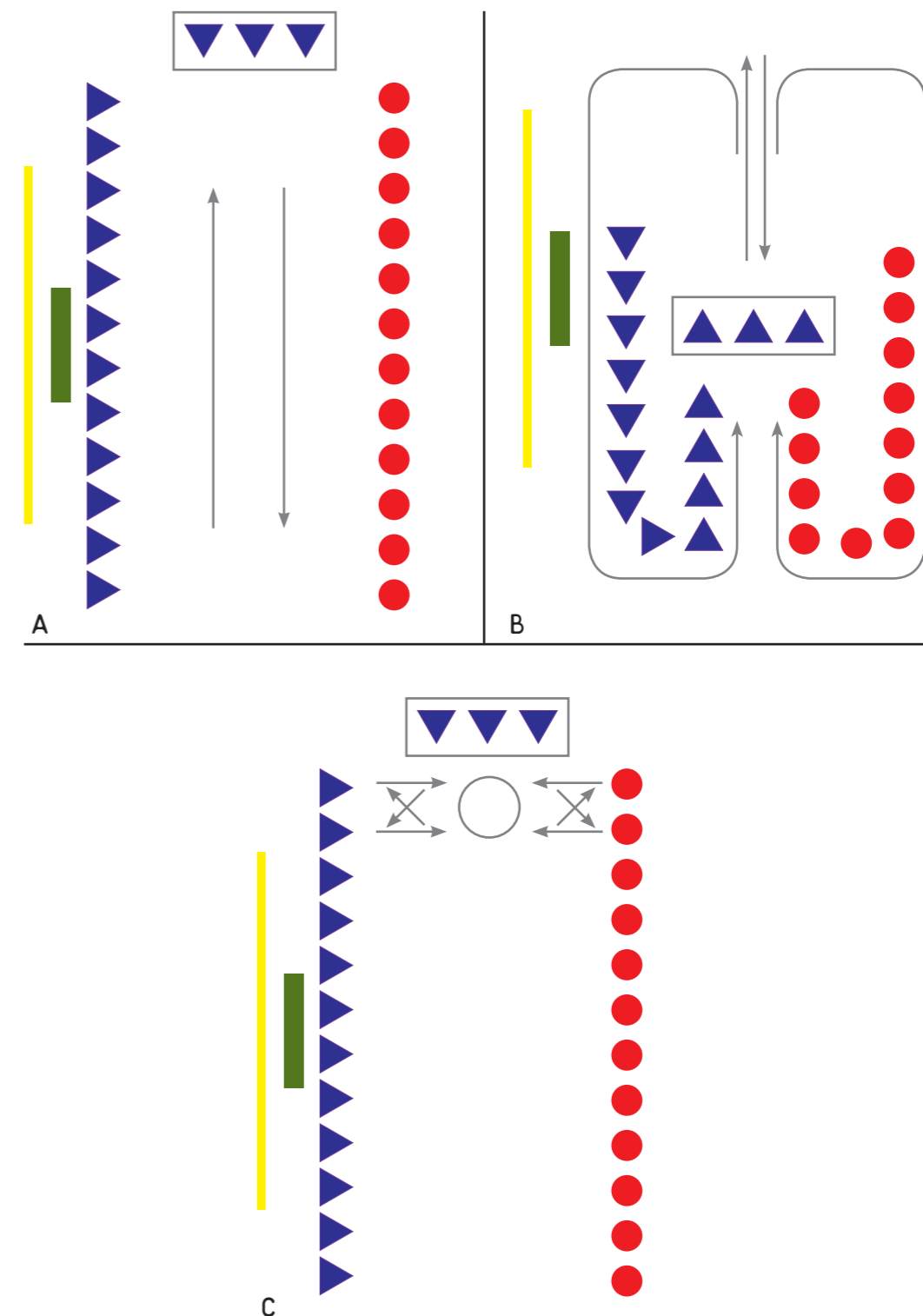
► Com os dançarinos em fileiras, um em frente ao outro, inicia-se a caradura, sétima coreografia da dança, que é marcada pelos cumprimentos ainda mais charmosos entre os pares, que até se ajoelham, demonstrando admiração ao companheiro. Com todos em fileiras, os balizas vão e voltam no corredor formado entre as fileiras.

Galãs de um lado e damas de outro fazem um círculo e voltam a compor as fileiras. Galãs e damas dão as mãos, balançam os braços e afastam-se. De dois em dois pares os casais fazem uma roda, giram e um casal, ao voltar para o lugar, passa por baixo dos braços do outro casal e trocam de lugar para inverter a ordem na fileira. Após todos trocarem de lugar, dama de um lado e galã de outro fazem um círculo e se posicionam em fileiras, para finalizar a coreografia.

► As the dancers are in lines, one in front of another, *caradura* starts, the seventh choreography of the dance, which is marked by greetings even more charming between pairs that even kneel in front of each other, demonstrating admiration by their partner. When they are all in lines, *balizas* come and go through the passageway formed between the lines.

*Galãs*, at one side, and *damas*, at another, make a circle and return to compose the lines. *Galãs* and *damas* get hand in hand, swing their arms and stray from each other. Each two pairs make a circle, spin and one couple, as it returns to their place, goes under the arms of another couple and exchanges their places to invert their order in line. After exchanging places, *damas* at one side and *galãs* at the other side make a circle and take a place in line to finish the choreography.

### Sétima parte - Caradura





► **Maxixe de Humberto é a oitava coreografia da dança.** Nela o galã bate palmas enquanto a dama dança. Em seguida, a situação se inverte e é a dama que bate palmas, enquanto o galã dança.

► **Carango, considerado um charminho, é a nona coreografia da dança.** Essa coreografia lembra o Siriri, dança típica de Mato Grosso. No carango o galã aponta o dedo para a dama, que aceita o convite dançando e batendo palmas. Em seguida é a vez da dama repetir os gestos.

► **A décima coreografia da dança é o lundu, que se inicia com os dançarinos dispostos em fileiras, um em frente ao outro.** Em seguida formam-se dois círculos, um dentro do outro. O círculo de dentro é formado pelos galãs e o de fora pelas damas. Em seguida, em casais, os dançarinos dão as mãos, largam-nas e giram no mesmo lugar. Depois desse movimento o galã vai trocando de lugar até chegar a sua dama. Em seguida, os dançarinos fazem uma roda e depois se posicionam em fileira e a coreografia é encerrada.

► **Maxixe de Humberto is the eighth choreography of the dance.** At this moment, one *galã* claps his hands as one of the *dama* dances. Then, the situation inverts and the *dama* is the one to clap her hands while her partner dances.

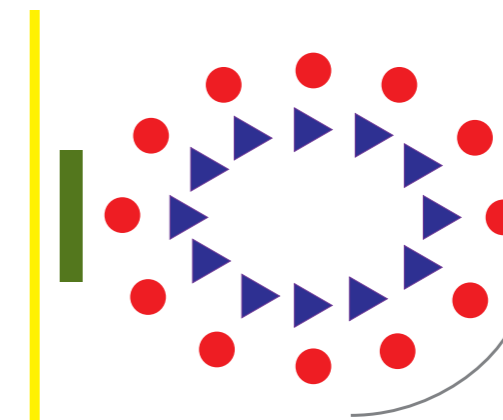
► **Carango, considered to be graceful, is the ninth choreography of the dance.** This choreography reminds *Siriri*, a typical dance from the state of Mato Grosso. During *Carango*, a *galã* points his finger to a *dama*, who accepts the invitation and claps her hands. Next, it is time for a *dama* to repeat those gestures.

► **The tenth choreography of the dance is called *Lundu*, which starts with the dancers disposed in lines, one in front of another.** Then, they form two circles one inside of another.

The inner circle is formed by *galãs* and the outer one by *damas*. Then, divided in couples, they take each other's hand, let them and spin in the same place. After this move, the character represented by a *galã* exchanges places until he get to his *dama*. As it follows, the dancers make a circle and stay in line, the moment when the choreography is over.

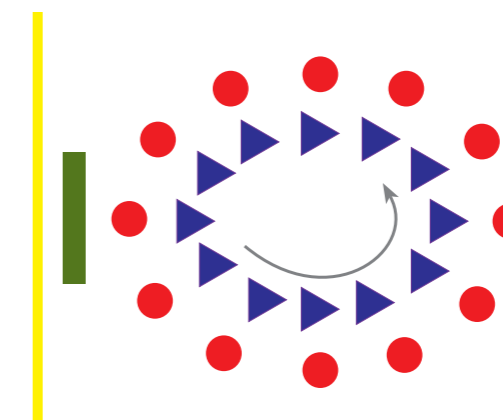
Oitava parte – Maxixe de Humberto (coreografia idêntica ao Carango)

Nona parte – Carango



A

Décima parte – Lundu



B

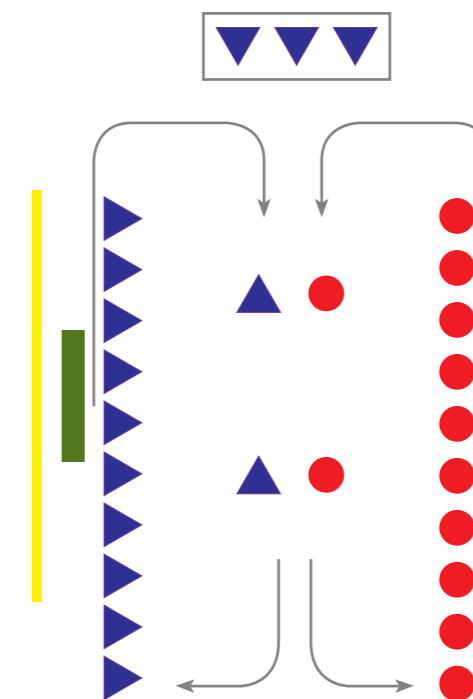
► **Vilão é a décima primeira coreografia e a que anuncia o final do espetáculo.** Nela são utilizados os lenços que os galãs levam na cintura e as damas presos no cinto durante a dança. Os pares, com a mão estendida e no alto, seguram a ponta dos lenços formando arcos que os dançarinos vão passando por baixo, em fila. Em seguida variam o movimento abaixando os braços estendidos e com o lenço passando-o por cima do casal seguinte, até completar a volta. Quando o movimento é finalizado os dançarinos fazem um círculo e depois se posicionam em fileira para encerrar a coreografia.

► **Retirada é a décima segunda coreografia e a que encerra a dança.** Damas e galãs, lado a lado e em fileiras, retiram-se do local da dança, sem uma ordem específica, despedindo-se do público acenando com os lenços e marcando o ritmo compassado da música. Está completa a Dança dos Mascarados. ■

► **Vilão is the eleventh choreography and it is the one that announces the end of the spectacle.** During this part some kind of kerchiefs are worn by *galãs* on their waist and by *damas* stuck to their belts during the dance. The pairs, with outstretched arms pointed to the top, hold the tip of the kerchiefs forming arches in which the dancers come and pass under them, also in line. Then, they alter the movement putting their outstretched arms down and with their kerchiefs passing over the next couple, until they have completed the full turn. When this step is over, the dancer make another circle and then they return to line to end this part of the choreography.

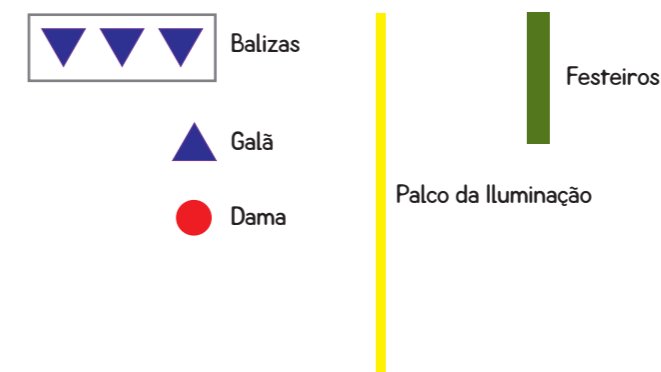
► **Retirada is the twelfth choreography and the one that closes the dance.** *Damas* and *galãs*, side by side in lines, leave the area of the dance, in no specific order, saying bye to the audience and waving their kerchiefs and marking the rhythm of the song. After all, *Dança dos Mascarados* is finally finished. ■

### Décima primeira parte – Vilão



### Décima segunda parte – Retirada

#### legenda



## A MÚSICA

THE SONGS

As músicas da Dança dos Mascarados são todas instrumentais. Elas são executadas pela banda municipal "Cidade Rosa", que hoje é mantida pela prefeitura da cidade. A origem das músicas é desconhecida. A única coisa que se sabe é que, ao longo dos anos, elas foram passadas de geração em geração. A única música que tem sua origem revelada é o *Maxixe de Humberto*, criada por Humberto Cintra, músico que tocou na banda municipal na primeira metade do século passado.

O ofício de músico da banda, assim como a tradição da dança, foi passado de pai para filho. Diversos mestres passaram pela banda, alguns saudosos e lembrados pelos músicos e moradores da cidade, como a Dona "Feli" (Felicidade, mestre da banda) e o mestre Popô, que foi um grande músico, segundo Otilio Santana de Moraes, músico saxofonista da banda municipal.

A música, assim como a dança, tem a sua origem influenciada pelos europeus, indígenas e africanos, segundo os músicos. A banda já conhece tão bem seu repertório que já nem ensaia mais, somente quando entra uma música nova no repertório. Os músicos da banda, aproximadamente 12 entre homens e mulheres, não vivem apenas da música e têm outras atividades profissionais.

The songs from *Dança dos Mascarados* are all instrumental. They are performed by the city band called *Cidade Rosa*, which today is kept by the city hall. The origin of the songs is still unknown. The only known thing is that, through the years, they kept going on from generation to generation. The only song that has its origin clear is *Maxixe do Humberto*, created by Humberto Cintra, a musician who played in the band in the first half of the past century.

The art of being a musician in the band, just as the band tradition, has been passed down from father to son. Several masters have been in the band, some of them yearning and fresh in mind by the musicians and locals, as Dona "Feli" (short for *Felicidade*, Happiness, master of the band) and master Popô, who has been a great musician, according to Otto Santana de Moraes, saxophonist of the city band.

The music, just like the dance, has its origin influenced by native indigenous, Europeans and Africans, say the musicians. The band came to a point that knows its repertory by heart and there is no need to rehearse, as long as there are no new songs included in their catalogue. The musicians of the band, about twelve men and women, do not just do their livings from music and have other occupations and jobs.

Cidinei José da Silva, mestre da banda municipal Cidade Rosa, relata que participa como músico desde 1990, tendo assumido a função de mestre em 2015, após a morte do último mestre, Augusto Agnelo da Conceição. Antes de se tornar músico da banda, Cidinei foi dançarino dos mascarados por seis anos, de 1984 a 1990. Ele relata que havia todo um segredo sobre os dançarinos, crianças não dançavam e os ensaios eram escondidos, nem a família sabia a roupa que eles vestiam para dançar, tudo para se manter o mistério sobre a dança. ■

Cidinei José da Silva, Cidade Rosa band's maestro, tells that he is part of the group since 1990, having assumed his current position in 2015, after the death of the band's last maestro, Augusto Agnelo da Conceição. Before becoming a musician of the band, Cidinei was one of the Mascarados dancer for a period of six years, from 1984 to 1990. According to him, there was this whole secret about the dancers, children could not dance, the rehearsals were hidden from the others, and the family did not know the outfit they would wear to dance in order to keep its mystery. ■



A banda municipal Cidade Rosa acompanha todas as apresentações da Dança dos Mascarados

The city band called Cidade Rosa follows all the performances of the group

## RELIGIOSIDADE

RELIGIOSITY

A comunidade de Poconé mantém as tradições religiosas enraizadas em sua cultura. As festas de santos são realizadas em várias casas de moradores, fazendas, igrejas e clubes. As mais tradicionais são as festas do Divino Espírito Santo e de São Benedito, realizadas anualmente pelos organizadores eleitos: festeiro, rei, rainha e capitão do mastro. As apresentações dos mascarados realizadas pelos dançarinos antigos acontecem durante as festas de São Benedito e do Divino Espírito Santo.

É ali na praça central da cidade, em frente à igreja Matriz, que três gerações de dançarinos (idosos, jovens e crianças) se unem para dançar em louvor a São Benedito, no penúltimo dia da festa, realizada anualmente, em homenagem ao santo. Os festejos movimentam toda a cidade em uma programação que inclui também a Cavalhada, outra manifestação cultural que atrai milhares de pessoas todos os anos.

Uma das principais manifestações das festas do Divino Espírito Santo e de São Benedito é a construção do “Arco da iluminação”. O aparato é montado em frente à igreja Matriz. Mede cerca de quatro metros de altura e são utilizadas 100 bananeiras, caibros de madeira, cipó e taquara em sua elaboração, que são recolhidos uma semana antes da montagem. Esta é

The community of Poconé keeps its religious traditions rooted in culture. The religious feasts, feasts of saints, usually take place in locals’ residences, farms, churches, and clubs. The most traditional feasts are *Divino Espírito Santo* and *São Benedito*, annually promoted by the elected organizers: *festeiro* (host), *rei* (king), *rainha* (queen), and *capitão do mastro* (pole’s captain). The masked performances by the old dancers take place during the feasts of *São Benedito* and *Divino Espírito Santo*.

It is in the city central square where three generations of dancers (elderly, youngsters and children) get together to dance in honor to *São Benedito*, in the up to last day of festivity, annually performed, to praise the saint. These festivities bring life to the city during an event that also includes the *Cavalhada*, another cultural manifestation which draws thousands every year.

One of the main acts during the feasts of *Divino Espírito Santo* and *São Benedito* is the construction of the “*Arco da Iluminação*” (Illumination Arch). The apparatus is built in front of the main church. It goes up to four meters high with a hundred banana trees, wooden rafters, liana and small bamboo are used on its elaboration, which starts a week before when the supplies are collected.





O Arco da Iluminação é construído aos pés da Igreja Matriz durante as festas de Santo e é uma das principais tradições de Poconé

The Illumination Arch is built in front of the main church during the feasts of saints and it is one of the most important traditions in Poconé.

uma tradição que não se sabe de onde surgiu, mas que é mantida até hoje pelos mais velhos da cidade. Os mascarados se apresentam aos pés do Arco, no penúltimo dia da festa de São Benedito.

O senhor Misael Ermínio dos Santos, de 63 anos, relata que participa da construção do Arco há 27 anos. É uma tradição que iniciou na sua família com o bisavô, que passou para as gerações seguintes e chegou até ele. Misael conta que está ensinando os filhos e os netos a construírem a estrutura, para que a tradição não se perca no tempo.

Ao todo, são colocadas 1.500 luminárias no Arco. Hoje em dia 13 homens participam da montagem que se inicia às 7 horas. As luminárias são feitas com sebo de boi e pavio de algodão e são acesas um pouco antes da apresentação dos mascarados, por volta das 19 horas. É uma bela imagem quando todas as luzes estão acesas.

É a forte religiosidade e o desejo de louvar o santo de devoção que levam os dançarinos da antiga geração a se movimentarem novamente na apresentação dos mascarados durante as festas de São Benedito e do Divino Espírito Santo, únicas ocasiões em que eles se reúnem anualmente. As demais apresentações do ano são realizadas pelos jovens e mirins.

This is an unknown tradition, but which is kept by the elder population of the city. The *mascarados* perform in front of the arch, a day before the end of the feast of *São Benedito*.

Misael Ermínio dos Santos, age 63, tells that he has had part in the construction of the arch for twenty-seven years. It is a tradition which started in his family with his great grandfather, and then passed down the next generations until it got to him. Misael says that he has been teaching his children and grandchildren build the structure, so the tradition will not get lost in time.

In total, there are 1,500 lights in the arch. Nowadays, thirteen men join to assemble the structure that usually starts at 7 a.m. The luminaries are made of ox tallow and cotton wick. They are lit up a while before the performance of the *mascarados*, at around 7 p.m. It is a beautiful scene when all the lights are lit up.

It is this strong religiosity and the desire to praise the saint of their devotion that lead the old school dancers to join again the presentation of the *mascarados* during these feasts of *São Benedito* and *Divino Espírito Santo*, the unique occasions where they all gather up again. The other performances of the year are represented by the young dancers.



Francisco Luís da Silva Lima, 51, começou a dançar com 13 anos de idade e atualmente é o vice-presidente do grupo. Todos os anos ele dança durante as festas de São Benedito e do Divino Espírito Santo e nem mesmo as condições instáveis de saúde são capazes de demovê-lo da tradição. “Todo ano na época da festa eu peço a proteção para poder dançar. Hoje mesmo estou gripado, mas vou dançar mesmo assim. É com o maior orgulho que dançamos em devoção a São Benedito. É ele que me guia, que me protege, que intercede por mim. Não tem jeito de eu deixar de me apresentar”, declara.

Na praça central, centenas de pessoas se reúnem para assistir à apresentação anualmente. Ali, aos pés da igreja Matriz, três gerações se unem pela tradição. Um “triângulo” que demonstra a força de uma cultura secular. Do emaranhado de fitas multicoloridas, que se entrelaçam ao som de batidas mais compassadas, brota uma energia de amor e fé. O louvor a São Benedito é fortalecido pela luz que emana do Arco.

Iluminados pela energia da fé, os dançarinos rodam as suas saias com graça, elegância e sincronismo. Animam os espectadores, que dançam junto e não resistem à batida contagiante. É impossível não se encantar com aqueles que dançam com alma e coração, motivados pela fé. ■

Francisco Luís da Silva Lima, age 51, started dancing when he was thirteen years old and he currently is the vice-president of the group. He dances in the festivities of *São Benedito* and *Divino Espírito Santo* every year and not even his weak health conditions are able to stop him from the tradition. “Every year, when the time of the parties comes, I ask for protection so I can dance. Today, for example, I have the flu, but I will dance anyway. And we are very proud to dance in praise of *São Benedito*. He is the one who guides me, who protects me, who intercedes for me. There is no way I will not perform this time”, declares.

At the central square, hundreds of people gather to watch the performance annually. There, in front of the most important church, three generations unite in the name of tradition. A “triangle” that demonstrates the power of a century-old culture. From the tangled colorful ribbons, which are woven by the beat of the song, comes the energy of love and faith. The praise to *São Benedito* is strengthened by the light that comes from the *Arco*.

Lit by energy and faith, the dancers circle their skirts in a graceful, elegant and synchronized way. They cheer the spectators who dance along and do not resist to the contagious beat. It is impossible not to get enchanted by those who dance with their soul and heart, taken by faith. ■



Apresentação dos Mascarados no encerramento da Festa de São Benedito em 2017

Performance of the masked dancers during the closure of Festa de São Benedito in 2017

## REFERÊNCIAS

### BIBLIOGRAFIA

AMARAL, Ivoneides Maria Batista do. **A performance cultural na dança dos mascarados**. Cuiabá: UFMT, 2015.

BERGAMASCO, Marcos. **Poconé: terra de um povo pantaneiro**. Cuiabá: Tantatinta Editora, 2010, p. 7.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. IBGE. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/v4/brasil/mt/pocone/panorama>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

LEGISLAÇÃO Informatizada. Decreto nº 86.392, de 24 de setembro de 1981. Publicação Original. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1980-1987/decreto-86392-24-setembro-1981-436212-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 7 jun. 2017.

PEREIRA, Lindalva Rodrigues. **Cultura Poccaneana, Dança dos Mascarados**. Cuiabá: Unic, 2004.



**A Dança dos Mascarados de Poconé é uma das principais manifestações culturais do estado de Mato Grosso. Uma dança secular, surgida a partir da mistura das culturas indígena, europeia e africana, executada apenas por homens que fazem papel de dama e galã, e utilizam máscaras para não revelarem suas identidades.**

*Dança dos Mascarados de Poconé* – a masked dance from Poconé – is one of the most important cultural performances in the state of Mato Grosso. A century-old dance, born from the compound of local indigenous, European, and African cultures, performed only by men who play the roles of *dama* (feminine character) and *galã* (masculine character), and wear masks in order to avoid revealing their identities.

Apoio



Sesc  
Pantanal

Realização

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES  
**funarte**

MINISTÉRIO DA  
**CULTURA**



Este projeto foi contemplado pelo PRÊMIO FUNARTE DE DANÇA KLAUSS VIANNA 2015