

“PRA QUÊ ESSA FESTA TODA?” CULTURA E IDENTIDADE FESTIVAS

Elma Nascimento de Souza¹⁶

Mitos e Ritos nas Comemorações Festivas: Incursões Epistemológicas

Não há festa[...] que não contenha ao menos um princípio de excesso e frenesi: Desde outrora até hoje a festa sempre se definiu pela dança, pelo canto, pela ingestão de alimentos, pela bebedeira. É preciso entregar-se a ela no grau máximo possível, até o esgotamento, até o adoecimento. É a lei própria da festa.

Roger Caillóis

Quando se trata de compreender o espaço social e a identidade cultural de um povo em suas múltiplas configurações, inclusive na articulação com suas situações adversas e seus processos históricos e culturais, o estudo sobre as festas atuam como uma espécie de pano de fundo para a interpretação de *atos sociais totais* (JANCÓS & KANTOR, 2001). Relatadas pelos cronistas que desbravavam regiões e descritas por viajantes de todas as partes do mundo, inclusive, por europeus que estavam de passagem pelo Brasil, que se espantavam da quantidade de festanças pela região, as festas evidenciam as tradições, os conflitos e o momento histórico presentes nas sociedades.

De Jean de Lery a Saint-Hilare, grande parte dos cronistas viajantes que estavam de passagem em terras brasileiras se admiravam: “havia sempre festas, todo o tempo, por toda a parte e por todos os motivos”. (BRANDÃO, 1989, p.14)

Assim, desde o final do século XIX, já se pôde identificar estudos brasileiros sobre fenômenos festivos por meio das obras de folcloristas, memorialistas e viajantes que buscavam tratar das manifestações culturais populares, folclóricas e lúdicas do país. Nessa perspectiva, começam excursões mais epistemológicas por parte de historiadores que tinham interesse de investigar a vida cotidiana brasileira.

Jancsó & Kantor (2001, pp. 05-06), explicam que, na década de 1930, por causa do impacto do movimento modernista e do impulso de institucionalizações do ensino das ciências sociais, começou a existir uma pungente produção universitária sobre festas, dando, inclusive, renovada importância para manifestações festivas com grupos de estudos iniciados por Melo Moraes Filho (1999) e liderados por Florestan Fernandes (1989), Maria Isaura Pereira de Queiroz (1958), Oneida Avarenga (1955), Alceu Maynard Araújo (1973), entre muitos outros. E em paralelo com o avanço da produção universitária, estudiosos como Silvio Romero (1954), Luís da Câmara Cascudo (2000), Édison Carneiro (1974) e Mário de Andrade, este último autor da memorável obra *Danças Dramáticas Brasileiras* (1959), alavancavam pesquisas etnográficas sobre o folclore e as manifestações culturais brasileiras.

16. Mestre e Doutora em Sociedade e Cultura na Amazônia – UFAM.

Assim, a partir dos anos 1960, historiadores brasileiros já investigavam as festividades públicas como forma de pôr em evidência as formas de agir, de pensar e de sentir os membros de uma sociedade, liderando estudos que comprovaram as conexões entre a sociedade nacional e a festa, consequência da marcante presença da historiografia francesa entre nós, que, após os movimentos de consciência política de maio de 1968, “redescobre-se” a festa como “um precioso campo de observação para o historiador por filtrar metaforicamente todas as tensões de uma dada sociedade”. (VOVELLE, 2004, p. 246)

Apesar de alguns historiadores acharem um exagero a afirmação de Michel Vovelle quando diz: “Que maravilhoso campo de observação é a festa para o historiador: momento de verdade em que um grupo ou uma coletividade projeta simbolicamente sua representação de mundo” (VOVELLE, op. cit, p. 247), não discordam que a festa é *boa para pensar* (BRAGA, 2002). Assim a redescoberta da festa como estudo sociológico veio por meio da historiografia francesa contemporânea, precisamente a partir de 1970, quando as festividades precisaram de abordagens sociológicas e antropológicas por se mostrarem como fenômenos coletivos e de politização da vida cotidiana. (JANCSÓ & KANTOR, 2001)

Contudo, alerta a historiadora Mary del Priore (2001) que, se por um lado há vantagens em adentrar no terreno histórico da festa pelo fato de encontrar um público que se interesse pelo tema; por outro, pesquisas sobre festas “encontram também uma complexa teia de ideias que tornam a interpretação objetiva da festa mais difícil” (DEL PRIORE, 2001, p. 279)

Segundo a autora, não é tão simples captar a dimensão dos múltiplos aspectos subversivos e reconstrutores da festa. Tendo sua origem nos ritos que buscavam interferência nos ciclos naturais para o provimento da subsistência, para momentos de agradecimentos e um elo com o divino e o sagrado (FERLINI, 2001, p. 449), a festa aparece também nos textos bíblicos quando as festividades eram tidas como lembrança. Em cada evento importante para o povo hebreu, tido, segundo os textos sagrados, como o povo escolhido por Javé Jeová para ser liberto da escravidão egípcia, Ele mesmo instituiu festas que serviam de memorial para ser celebrado de forma vitalícia. É o caso da festa da Páscoa, uma das primeiras festas ordenadas por Ele, para lembrar o feito milagroso da abertura do Mar Vermelho e a libertação dos hebreus do cativeiro egípcio (Levítico, 23:4 e 5), mostrando um Deus “paternal, senhor do mundo, mas amigo de festas”. (BRANDÃO, op, cit, p. 14)

Também Le Goff (2003) coloca a festa como memória. Comemorar fazia parte do programa dos revolucionários que faziam várias festividades para recordar o início da Revolução Francesa. No final do seu título I, a Constituição de 1791 declara que seriam estabelecidas festas nacionais para a recordação da Revolução Francesa (LE GOFF, 2003, p. 457).

Já José Rivair Macedo (2000) aborda a festa como “serviço da punição”, colocando o cômico festivo como desculpa para a sociedade repreender seus “malfeitores”. Conta ele que, quando um membro de uma comunidade precisava ser castigado por causa de alguma transgressão, tornava-se “vítima” nas festas da cidade, exemplo disso era o *Charivari*, uma espécie de procissão imbuída de caráter satírico e obsceno, na qual os moradores das aldeias ou cidades manifestavam-se publicamente em relação a determinados comportamentos condenados pela sociedade.

No *Charivari*, os participantes expressavam sua desaprovação diante de algumas formas de relacionamento familiar malvistas pela comunidade: viúvos que se casavam com cônjuges bem mais jovens; moças que se casavam com forasteiros; noivas grávidas, prostitutas, moças solteiras envolvidas com homens casados; esposas e maridos adúlteros, como também homens traídos e os que eram submissos às suas mulheres.

Em geral, os promotores do *Charivari* impunham taxas para que os escolhidos para o escárnio coletivo conseguissem se safar. O não-pagamento expunha os ‘transgressores’ à zombaria de toda a localidade. Eram ridicularizados não só de forma jocosa, como também violenta:

O ritual apresentava-se nas formas de um desfile, cujos participantes apareciam mascarados ou fantasiados, realizando gestos cômicos, insituosos e obscenos, provocando enorme algazarra com gritos, risos e cantos, batendo em calderões, caçarolas, guizos, arreios de animais. Era uma vendetta pública [...] com traços importantes de manifestações ritualizadas de hostilidade coletiva denunciada pelo riso mordaz e cruel [...]. (MACEDO, 2000, p. 244)

De acordo com o mesmo autor, os estudos a respeito do *Charivari* estão relacionados à França, mas os rituais ingleses dos séculos XVIII e XIX eram os mais hostis de todos, pois os “escolhidos” eram tirados de suas casas, tendo suas portas e janelas derrubadas e as vítimas eram arrastadas para serem expostas e ridicularizadas em praça pública. Em outros momentos, os organizadores do *Charivari* obrigavam os “transgressores” a desfilarem nus, montados em um asno, virados para o traseiro do animal, enquanto eram apalpadados ou alvejados pelos demais presentes. Já os maridos traídos eram enfeitados com galhos e chifres e, algumas vezes, chegavam a ser surrados juntamente com suas esposas adúlteras. É importante destacar que os rituais do *Charivari* eram promovidos pelos jovens e aprovados por toda a comunidade local que, além de darem sugestões para punições, se divertiam sem dó. Era o riso punitivo.

Semelhante ao *Charivari*, a *Serração da Velha* era uma brincadeira muito utilizada pelos jovens no final da Quaresma. É possível, segundo Felipe Ferreira (2004), que o nome do festejo – *Serração* venha dos gritos de “cerra!”, “cerra!” emitidos pelos comerciantes de Florença preocupados em

fechar as portas de seus negócios antes que fossem invadidos pelos brincantes. Bastante praticado em Portugal na folia carnavalesca, a Serração da Velha era uma brincadeira popular na qual uma velha era fabricada, geralmente feita de palha, desenhada de forma cômica, como se fosse uma bruxa, que deveria, literalmente, ser serrada ao meio, enquanto o povo gritava: “Serra a Velha!”, Serra a Velha!”

Segundo Ferreira (2004), a graça da brincadeira consistia no fato de que, sob a ameaça de ser serrada, a velha decidia distribuir seus bens aos habitantes do lugar. Na verdade, essa herança deixada pela velha era uma crítica à sociedade local, pois os bens deixados poderiam ser uma enxada para o homem considerado o mais preguiçoso da região, assim como os cabelos da velha eram herdados por algum ancião careca casado com uma mulher mais jovem e bonita, o que causava um grande constrangimento para o escolhido, mas gargalhadas para os espectadores. No Brasil, a Malhação do Judas é considerado uma espécie de *Charivari* brasileiro e *Serração da Velha*, diz o autor.

Mas nada superava o riso causado pelo *drama da vida corporal* que era bem mais utilizado em todas as esferas cômica coletivas. Escritores, bufões e organizadores de festas sabiam bem utilizá-lo. Os dramas que certamente garantiam o riso eram, segundo Mikail Bakhtin (2002), o nascimento, o crescimento, a alimentação, a bebida, as necessidades naturais e principalmente a vida sexual. Esta última era mais empregada como sátira nos ritos e espetáculos carnavalescos. Impotência sexual, falo pequeno, esposas frígidas, eram os dramas cômicos preferidos. O riso era generalizado, talvez porque se identificavam. Riam de si mesmos, riam do outro e acima de tudo riam *do grande corpo popular da espécie*. (BAKHTIN, 2002, p. 76)

A cultura cômica da Idade Média, explica Bakhtin, foi atraída pelas festas. Nos rituais marcadamente festivos não faltavam os sátiros e as bacantes, os vinhos, as flores perfumadas, as orgias e as canções e, conseqüentemente, a diversão, o riso e o jogo (OLIVEIRA, 2006, p. 93) influenciaram sobremaneira a tradição cômica medieval. Com base em Minois (2003), Érico José de Oliveira (2006) afirma que as festas serviam, sobretudo, para vencer o medo, fosse da morte, fosse da incógnita da existência humana, fosse do sistema social e religioso disseminadores do medo.

A ancestralidade festiva por meio do jogo, da festa e do riso, exteriorizava os anseios, alegrias e tristezas humanas e contribuiu para que o homem conseguisse resistir ao dinamismo e ao despotismo. Por um breve período de tempo, a festa permitia que a vida saísse de seus trilhos habituais legalizados e penetrasse no domínio da liberdade. E essa efêmera liberdade intensificava o desejo do homem para que essa se tornasse permanente (BAKHTIN, 2002, OLIVEIRA, 2006).

A festa foi uma arma do povo para o escape das opressões cotidianas, para a denúncia dessas mesmas

opressões e, enfim, para a sua libertação. Ainda nos contando sobre a vida festiva medieval, Bakhtin (2002) relata que nas praças públicas, durante as festas, diante de uma mesa abundante, o medieval lançava abaixo o tom sério como se fosse uma máscara e adquiria a sua própria cara, como se naquele momento ele pudesse ser ele mesmo. Por meio de brincadeiras, paródias, obscenidades e até grosserias se divertia a valer, permitido somente no período de festa.

Posteriormente, o cômico e o riso popular ultrapassam os estreitos limites da festa e penetram em todas as esferas da vida e se estabeleceu no Renascimento. Essa nova consciência histórica mostrou sua expressão também no riso, tanto que o século XVI marcou o apogeu do riso, preparado ao longo da Idade Média.

A tradição do riso na festa popular acabou inspirando e influenciando obras cômicas na literatura, teatro, panfletos religiosos, folguedos, procissões etc. Inclusive nas praças públicas, o superior e o inferior, o sagrado e o profano adquiriam direitos de se expressar em público. As propagandas nas feiras, incluindo as charlatanices, eram sempre *brincalhonas*, nas quais o charlatão e o vendedor ambulante gracejavam consigo mesmos, isto é, riam de si mesmos, atraindo a simpatia dos transeuntes. O que o primeiro ensinava, e o que o segundo vendia, provocavam o riso de rua. Essas receitas e mercadorias paródicas tiveram grande influência nos livros de Rabelais e, de maneira geral, na literatura cômica dos séculos XV e XVI, diz Bakhtin (2002).

Numa época de sanções, os charlatões ficavam livremente nas ruas, não importando o que vendiam e afirmavam, desde que fosse de forma cômica. O humor era capaz de legalizar tudo. Até mesmo os elementos da linguagem popular, tais como grosserias, obscenidades e palavrões que se infiltraram em todos os gêneros festivos, inclusive, nos dramas religiosos, mas neste último só se revelava nos dias de festa. Já para a sociedade, vivia-se, em larga medida, o riso qualquer que fosse o momento do ano. Desta maneira, procuravam desculpas para a festa, que incluía a bebedeira e a bufonaria, argumentando que posteriormente retornariam com *duplicado zelo ao serviço do Senhor*. (BURKE, 1989)

Compartilhando das ideias dos autores acima mencionados, Laura de Mello e Souza (2001, p. 194) atribui à festa um papel igualmente significativo, ao afirmar que na América Portuguesa “quando a crise prenunciava tempos de tensão social mais intensa, a festa celebrava o conagraçamento e a harmonia, pondo na rua, ombro a ombro, os diversos segmentos sociais”. Igualmente, Lúcia Ferlini (2001) dirá que a festa constitui importante espaço de sociabilidade, sendo representações e elaborações dos conflitos e uma espécie de válvula de escape que torna possível a vida na sociedade. Fato observado por viajantes que descreveram festas no Brasil colonial quando os escravos, arrancados

violentamente de seu mundo, tinham momentos de alento e diversão por não serem impedidos de participar dos momentos festivos da colônia, misturando-se aos índios, aos brancos, aos ricos e aos pobres, e aos livres.

E bem mais que isso, pois suas práticas africanas também foram aproveitadas pelos jesuítas na celebração dos eventos festivos coloniais. Segundo Araújo (1973), os religiosos *não desprezaram o passado negro*, chegando a cultura africana a ser inserida no teatro e na festa popular com a escravaria negra. Nas palavras do autor (1973), o cateretê – dança, de acordo com Câmara Cascudo, de origem indígena, mas em que os africanos também deixaram sua herança, sendo esta determinante em sua composição como as umbigadas, peneirados e saracoteios – era usado pelos missionários jesuítas nos autos populares, e os negros aproveitavam a oportunidade para mostrar sua identidade que imigrara com eles na memória. Dançavam o cateretê com tamancos de madeira dura juntamente com o lundu que motivavam, pelos ritmos contagiantes, os colonos para os festejos.

Marta Abreu (2002) salienta que nas festas do Divino era indiscutível a presença negra e que essas sempre iniciavam com os *requebros* do lundu e terminavam com um cateretê. José Ramos Tinhorão (2000) explica que era comum para os missionários misturar ritual religioso com formas de diversão popular, uma vez que a união de diversão e religião era tradicional para o clero da Igreja Católica desde a Idade Média, em que os *padres foliões* extrapolavam o estrito campo de suas funções. Não obstante, o autor afirma que a mistura sacro-profana era tamanha que causava até espanto para os estrangeiros que visitavam a região. Vejamos o relato de um viajante francês, citado pelo autor, que visitava o Brasil Colônia na ocasião da festa em celebração a São Gonçalo:

Partimos em companhia do Vice-Rei e de toda a Corte. Próximo à Igreja de São Gonçalo nos deparamos com uma multidão que dançava e pulava ao som de violas e atabaques, que faziam tremer toda a nave da Igreja. Tivemos, nós que entrar na dança, por bem ou por mal e não deixou de ser interessante ver na igreja padres, mulheres, frades, cavalheiros, índios e escravos a dançar e pular misturados [*pê-le-mêle*], e a gritar a plenos pulmões 'Viva São Gonçalo do Amarante!'. Em seguida, pegaram uma pequena imagem do santo de sobre o altar e começaram a jogá-la para o alto, de um para o outro: a bem dizer, faziam o mesmo que os antigos pagãos no ritual que costumavam realizar todos os anos, em honra a Hércules, durante o qual açoitavam e enchiam de xingamentos a estátua do semideus. (LE GENTIL DE LA BARBINAIS *apud* TINHORÃO, 2000, p. 135)

Podemos observar que, nos festejos religiosos, as fronteiras entre sagrado e profano não eram estabelecidas. A historiadora Mary Del Priore (2000) afirma que para a sociedade colonial, as práticas religiosas não passavam pela compreensão de que a igreja era unicamente lugar

de mediação entre Deus e seus féis. Era também lugar de conagração, assim como a praça, o cais ou as fontes de água. A autora destaca a carta de um bispo, cujo nome era Cipriano de São José, denunciando a tradição dessa sociabilidade excessiva: “Tal era a confusão e tão decomposto o tumulto que a igreja mais parecia praça de touros que igreja de fiéis”. (DEL PRIORE, 2000, p 96)

A historiadora diz, ainda, que a comunidade negra participava juntamente com os índios das festividades religiosas da sociedade colonial. E mesmo entrelaçados com as culturas europeias e indígenas, os negros não abriam mão, todavia, de suas próprias raízes e utilizavam a festa católica para falar das tradições que tinham emigrado junto com eles da África. Levavam para os festejos religiosos não só a musicalidade negra como também a dança: o *lundu*, o *cucumbi*, os *cocos*, os *congós*, a *chegança*, mesmo inspirando o desagrado das autoridades eclesiásticas por considerarem essas danças imorais, profanas e com vestígios de paganismo. Entretanto, essas danças eram permitidas nas festas católicas porque motivavam a sociedade colonial a participar do culto católico.

Nas festas da sociedade colonial, as danças africanas eram as que mais chamavam atenção, em especial, o batuque. Lilia Moritz Schwarcz (2001) diz que esse era um tipo de dança que ocorria com mais frequência em ocasiões especiais, como casamentos e coroações. A partir do olhar dos estrangeiros, segundo a autora, presos a modelos protestantes, e, portanto, longe de compreenderem as festividades do universo cultural negro, consideravam eles a lascívia e a promiscuidade como destaque nessas danças. Se não, vejamos as observações de dois viajantes alemães que Schwarcz (2001) nos traz:

Formando o círculo, saltam para o meio dois ou três pares, homens e mulheres, e começa a diversão. A dança consiste num bambolear sereno do corpo, marcado por um pequeno movimento dos pés, da cabeça e dos braços. Estes movimentos aceleram-se conforme a música se torna mais viva e arrebatada, e em breve, admira-se um prodigioso saracotear de quadris [...]. As canções que acompanham estas danças lascivas são sempre imorais e até mesmo obscenas [...] descritas com a mais repelente nudez. Imaginem-se as mais detestáveis contrações musculares, sem cadência, [...] braços seminus, os mais ousados saltos, as saias esvoaçantes, a mímica mais nojenta, em que se revelava a mais crua volúpia carnal. (SCHWARCZ, 2001, p. 613).

As impressões das festividades religiosas que os negros participavam, especialmente, de dois naturalistas alemães Spix e Martuius, que passaram mais de três anos no Brasil, contratados pelo Imperador Francisco I, eram que “os divertimentos extravagantes dos negros, ali reunidos, dão a essa festa popular uma feição estranha e excêntrica, da qual só se pode fazer ideia quem observou as diversas raças na sua promiscuidade” (SPIX & MARTIUS *apud* SCHWARCZ,

2001, p. 606). A autora relata ainda que os estrangeiros estranhavam a mistura das camadas sociais nas festas, confirmando Del Priore (2001) quando cita a afirmação de Duranteau: “graças à festa, cada um sente que está entre todos e, ao mesmo tempo, reconstituindo e recolhendo-se em sua identidade ameaçada pela vida séria, quotidiana e regrada do mundo social”. (DEL PRIORE, op. cit. p. 280)

A alegria das festas brasileiras é vestígio e herança das festividades medievais pagãs que os missionários jesuítas bem conheciam, pois, a Igreja se apropriara de práticas mundanas usadas nessas festas, dando lhes apenas roupagens religiosas para atrair fiéis para o catolicismo. Mikhail Bakhtin (2002) explica como se deu a mudança da seriedade que dominava o homem medieval para o riso e o humor festivos levados para as festas religiosas. Diz o autor que o tom sério era consequência de um forte medo do poder divino. Um medo que acorrentava e oprimia. O riso era proibido até mesmo na etiqueta social e, principalmente, nos gêneros de classes sociais elevadas. Mas o tom sério vinha, sobretudo, da ideologia de que o riso, o cômico e o alegre eram caracterizados como pecados.

Bakhtin (2002) afirma que o cristianismo, no período medieval, condenava o riso e incentivava a renúncia de prazeres terrenos, inclusive da alegria e do riso, pois, segundo o cristão medieval, Cristo nunca teria rido:

[...] Nosso Senhor Jesus Cristo chorou e não riu. Neste ponto, como em todos os outros, Ele deu o exemplo que, nesse vale de lágrimas, não se deve rir pelas alegrias efêmeras que se desvanecem como fumaça, mas que é preciso chorar pela perda da herança da nossa Pátria Celeste, da qual nos encontramos por muito tempo exilados. (Jonas de Orleães – Século IX apud MACEDO, 2009, p. 51)

De fato, nos textos sagrados não existe menção de que Jesus riu. Aliás, menciona-se que Ele chorou (João, 11: 35). E Seu Pai, que na crença cristã é Deus, é mencionado rindo uma única vez, mas somente para zombar de seus inimigos (Salmos, 2: 4). Dessa forma, os clérigos propagavam que o cômico e o riso não provinham de Deus e eram manifestações do diabo. “O cristão devia conservar uma seriedade constante, arrependimento e a dor em expiação dos seus pecados” (BAKHTIN, 2002, p. 63). Foi a festa que sancionou o riso e libertou o homem medieval das correntes do terror divino e trouxe à existência os ritos cômicos e festivos, inclusive para dentro da igreja (op. cit, p. 68).

A igreja passou a tolerar a alegria pela necessidade de legalizar o cômico que circulava em torno dela. E, nas festas, ainda com resquícios das tradições das saturnais romanas, o riso popular se mostrava com tamanha força que seu encanto penetrou, mesmo dissimulado, nas liturgias católicas de batismos, casamentos e várias outras cerimônias.

Como a cultura popular era muito forte, a cultura oficial religiosa nela se inseriu com o intuito de se propagar entre o povo. Tanto que, segundo Bakhtin (2002), a Igreja

fazia coincidir as festas cristãs com as festividades pagãs locais que tinham relação com o cômico e com o riso a fim de cristianizá-las. E conseguiram, de forma monumental, adaptações clássicas como a transformação de uma festa pagã de Solstício do Inverno para Natal e uma festa de Solstício de Verão para o nascimento de São João Batista (BURKE, 1989; MACEDO, 2000).

Bakhtin (1970) salienta que, inicialmente, as festas oficiais da Igreja na Idade Média não eram baseadas sobre o princípio do riso, muito pelo contrário, o princípio do cômico lhes era estranho, mas precisou ser tolerado e posteriormente legalizado por causa das festas populares. Desse modo, a cultura cômica popular perpetuou-se por causa das festas que levou para dentro da igreja resquícios de festividades pagãs, tanto que muitos rituais carnavalescos floresceram no seio da Igreja. Resumidamente, vejamos como Bakhtin (1970) traça a mudança do tom sério para o riso nas festas da igreja:

[...] as festas oficiais da igreja na Idade Média [...] não arrancavam o povo à ordem existente, não recriavam essa segunda vida do povo baseada sobre o princípio do riso [...] confirmava a estabilidade, a imutabilidade, a perenidade das regras que regiam o mundo: hierarquia, valores, normas e tabus religiosos, políticos, políticos e morais. A festa era o triunfo da verdade irrefutável, vitoriosa, dominante, imitável, indiscutível. [...]. Eram de uma seriedade sem falhas, o princípio do cômico lhes era estranho, mas precisou tolerar e até legalizar o riso popular extraoficial [...]. Temos assim que em todas as festas religiosas oficiais da Idade Média, o riso acabou tendo certo papel, organizando o lado público e popular da festa. (BAKHTIN, 1970, p. 177)

Se o riso teve, gradativamente, lugar garantido nas festas oficiais da igreja, estava muito mais presente nas festas populares. Nessas festividades, o riso era essencial e dava sentido à festa. É na festa que o riso mais se manifesta, tendo uma harmonia perfeita entre ambos. Para Georges Minois (2003) é o riso que impulsiona a festa. E, contrariando ideologias fanáticas religiosas de que a festa é pecado, o autor faz uma interessante relação entre o riso e a festa com o mundo divino.

[...] as festas têm uma função: reforçar a coesão social na cidade. Elas asseguram a perpetuação da ordem humana, renovando o contato com o mundo divino; e o símbolo do contato com o mundo divino é o riso. (MINOIS, 2003, p. 30)

Peter Burke (1989) explica que, quando os reformadores protestantes se opuseram à igreja católica, também se colocaram, portanto, contra algumas festas pelo fato de as considerarem como sobrevivências pré-cristãs e com resquícios de paganismo. Daí as festas serem denunciadas como ocasiões de pecado, com propensões mundanas, especialmente, para os prazeres da carne. Contudo, o idealizador do Protestantismo, Martinho Lutero, encarava com simpatia as festas populares.

De acordo com Burke (1989), Lutero não era um inimigo do Carnaval, festa mais promíscua de todas as festas populares, segundo a igreja. Dizia ele: *‘Que os meninos tenham seus divertimentos’* (BURKE, 1989, p. 242). Assim, percebemos que o cristianismo primitivo era bem mais tolerante em relação às festas do que na atualidade porque, por meio delas, a Igreja se aproximava das pessoas e as trazia para si.

Nos anos da Reforma, com Lutero à frente, os rituais festivos e o teatro foram postos a serviço dos protestantes para ridicularizar o papa e o seu clero. No Carnaval, zombavam do papado, e no teatro criavam peças satíricas para mostrar de forma cômica o poder ditador e mercenário da igreja católica. Burke (1989, p. 251) cita as peças *O vendedor de indulgências*, que tratava de um papa corrompido pelo poder, e *A árvore da Escritura*, que ridicularizava o clero e a ‘superstição’, levando a plateia às gargalhadas. Os protestantes também se utilizavam da festa para declarar abertamente suas divergências com o catolicismo. Inclusive, em suas propostas reformadoras, também continha a realização de uma festa anual para comemorar o rompimento com Roma.

A cultura popular protestante tinha como ferramenta a sátira para denunciar o poder papal sobre a sociedade e, por meio do cômico, arrebatou muitos adeptos. Em contrapartida, os católicos, também com rituais festivos, como o Carnaval, tentavam convencer o povo de que os protestantes estavam errados. Dessa forma, a briga burlesca de ambos trouxe mudanças importantes para as devoções católicas. Segundo Burke (1989), a fim de se tornar mais próximo da população, a Igreja passou a mostrar os santos de uma maneira mais humana: Santa Maria Madalena se tornou mais importante do que fora antes da Contrarreforma e São José, o marido da mãe de Jesus, foi transformado em uma figura cômica como o *santo cornudo*. Mas, posteriormente, o clero parece que se arrependeu e passou a persuadir os fiéis a levá-lo mais a sério, fundando irmandades consagradas a ele e a substituir a dupla Virgem-e-Filho por cenas da Sagrada Família, nas quais ele estava incluído (BURKE, op. cit, p. 254-255).

Dessas combinações festivas resultaram as festas amazônicas que os missionários jesuítas portugueses trouxeram para as colônias do Grão Pará e Maranhão com o fim da catequização indígena, o que trataremos a seguir.

Festas originadas dos rituais indígenas e levantadas sobre alicerces religiosos.

Os missionários, com o intuito de se aproximar e arrebatam “rebanhos para o Senhor”, apropriaram-se das festas e aproveitaram práticas africanas e indígenas para constituírem o que é hoje, segundo a interpretação de Mário de Andrade (1959), as danças dramáticas brasileiras. Segundo Alceu Maynard Araújo (2004), o edifício artístico das festas populares está sobre os pilares do que foi passado pelos missionários, especialmente, pelos jesuítas portugueses que ensinaram que há uma luta entre um Bem e um Mal. O Mal

é mouro simbolizado pela cor vermelha; o Bem é cristão, simbolizado pela cor azul, “foi o discernimento que o bailado popular deu”, diz Alceu Maynard Araújo (2004), que ainda vai mais longe, ao afirmar que a difusão e a uniformidade das festas populares se devem aos jesuítas.

Trilhando a senda aberta por Mário de Andrade (1959), Sérgio Ivan Gil Braga (2007) confirma a herança africana e ameríndia nas danças dramáticas brasileiras, quando diz que as festas tradicionais do catolicismo português adquiriram uma nova configuração na colônia, posto que o índio e o negro tiveram participação histórica significativa nas festividades portuguesas promovidas na Amazônia. Ainda hoje, de alguma forma, diz ele, encontram-se heranças indígenas e negras nessas festas, especialmente nas festas amazônicas, que têm, segundo o autor, a seguinte definição:

Festas amazônicas são práticas culturais de populações urbanas, mestiças ou caboclas, com suposta influência cultural indígena, de afrodescendentes e da colonização europeia, registradas na literatura de época e vivenciadas hoje no âmbito da região amazônica, com destaque para as festas correspondentes ao Estado do Amazonas. (BRAGA, 2007, p. 64)

Ainda de acordo com Braga (2007, p. 66), muitas das festas na Amazônia fazem referência ao calendário festivo da Igreja em comemoração aos santos católicos, é o caso das festas do ciclo junino: nascimento de São João Batista, Santo Antônio, São Pedro e o Sairé, essa última é a festividade de rituais religiosos que representam a Santíssima Trindade, que, segundo relatos sobre as festas do Grão Pará e Maranhão, era realizada no mês de junho, além do boi-bumbá, também presenciado no mês de junho pelos cronistas e viajantes dessa região.

Sérgio Ivan Gil Braga (2001, p. 18) afirma que existem muitas opiniões sobre a origem comum dos bumbás, contudo, o autor argumenta que nas palavras de Charles Wagley (1988) a festividade dos Bois é representada por atores locais em várias cidades do Norte do Brasil e em quase todas as comunidades amazônicas à época das festas juninas. Tais festas coincidem atualmente com a data das festas de hoje, em especial dos bois bumbás no município de Parintins, desde o ano de 2005, realizada nas três últimas noites do mês de junho. Criado desde a década de 1960, quando a Juventude Alegre Católica (JAC), a pretexto de arrecadar dinheiro para a festividade de Nossa Senhora do Carmo, organizou o primeiro festival, que era apresentado inicialmente com quadrilhas e danças regionais, os Bois Garantido e Caprichoso apareceram na festa após o segundo ano desse festival, por volta de 1970, quando foram convidados a se apresentarem, saindo apenas como Bumbás em homenagem aos santos da quadra: Santo Antônio, São Pedro e São João, por isso são tidos como Bois de promessa, especialmente no caso do Garantido e do senhor Lindolfo Monteverde que prometera colocar o Boi todos os anos em gratidão por causa da cura de uma enfermidade. (FERNANDES, 2007, p. 33)

A partir daí, a festa dos Bois de Parintins ganha dimensão de espetáculo com muitas repercussões nas mídias nacionais, especialmente nos anos de 1990, por causa de sucessos consagrados no País como a toada “Vermelho”, de Chico da Silva, e cantores famosos como Jorge Aragão que cantavam “Parintins para o mundo ver” e até por causa de reportagens nacionais em programas de entretenimento, em razão da predição fracassada da Mãe Diná que no final da década de 1990, profetizara o afundamento da Ilha Tupinambarana em plena festa dos Bois.

A verdade é que a festa contribuiu para uma melhor infraestrutura da cidade de Parintins e motivou a visita de diversos turistas por causa do Festival Folclórico do Garantido e do Caprichoso. Diante disso, muitos outros municípios tentaram buscar uma festa que os identificassem, surgindo, dessa forma, diversas festas típicas amazônicas, desde festas com boiadeiros em Rodeios, como a AGROPEC – Feira de Agropecuária do município do Careiro Castanho à festa da Laranja em Rio Preto da Eva.

De acordo com Deise Montardo e Denis Schneider (2012), a criação dessas festas, que os autores optaram por utilizar o conceito de Festival, estourou em diversos municípios do Estado do Amazonas há cerca de dezoito anos. Em sua maioria, determina-se um aspecto importante da cidade, criando, posteriormente, duas agremiações rivais, que competem por um prêmio a exemplo da rivalidade de Garantido e Caprichoso do Festival Folclórico de Parintins. Nos casos dos municípios de Nova Olinda do Norte, Fonte Boa, Benjamim Constant e Tabatinga, a disputa entre bois-bumbás também é vista. Já em outros municípios, as temáticas escolhidas giram em torno de frutas, frutos, animais e peixes. Em razão desses últimos, foi criada em Barcelos a Festa do Peixe Ornamental e o Pesque e Solte. Hermano Vianna, (2005, p. 304), explica que o município exporta muitos peixes para aquários de todo o mundo, e foi essa atividade econômica que serviu de inspiração para a festa local, onde os peixes Cardinal e Acará Disco competem no *piabódromo* (VIANNA, *Ibidem*)

Outra festa que está relacionada a peixe é encontrada em Novo Ayrão, na qual os brincantes celebram o Peixe-Boi. Há pouco tempo, foi criada no município de Santa Isabel do Rio Negro o Festival da Piaçava, fibra facilmente encontrada na região. Tais festividades são inspiradas nas reuniões festivas das comunidades indígenas.

Em tais reuniões, os índios anfitriões costumam receber os convidados com a cerimônia festiva chamada Dabucuri, de que, segundo Eduardo Galvão (1979, p. 180), os índios participam juntamente com os caboclos da região. Essa tradição gira em torno da troca de ofertas de caxiri, caças, peixes, frutos ou produtos da roça e do uso de flautas do Jurupari. Essas últimas, explica o autor, as mulheres são proibidas de ver e tocar. Existem duas

variedades de Dabucuri, o ‘*de ambaywa*’ e o ‘de Jurupari’. No primeiro, o ritmo de dança é marcado por bater os bastões ocios de embaúba, e as flautas usadas podem ser vistas pelas mulheres e crianças. Essas festas são mais de caráter social e recreativo do que religioso. Já os Dabucuris de Jurupari envolvem procedimentos mais complexos, embora obedçam ao mesmo princípio básico, oferta de bens de consumo de uma aldeia para outra. Nos Dabucuris de Jurupari estão associados o uso de máscara, flagelação com açoites do cipó de adabi, cuja extremidade é amarrada também com cipó envira para ferir melhor, explica Galvão.

Galvão (1979) continua explicando que o flagelo é realizado com pares de homens e mulheres que participam do açoite mutuamente. Há também toque das flautas sagradas de Jurupari, cuja participação das índias é permitida somente quando tais flautas já tiverem sido recolhidas da festa.

Também são comuns e bastante frequentadas nessas comunidades as festas dedicadas aos santos católicos padroeiros dos povoados onde a comunidade indígena reside. Galvão (1979) relata que tais festas, geralmente, são iniciativas de comerciantes desses lugares, onde há um elevado número de estabelecimentos religiosos dirigidos por sacerdotes católicos que condenam as festas indígenas por serem realizadas em tais festividades os rituais e danças étnicas, consideradas pelos religiosos, pagãos e profanas (GALVÃO, op.cit, p. 123).

Referindo-se às festas amazônicas, Sérgio Ivan Gil Braga (2001) diz que o mito, a cultura e a arte indígena frequentemente estão na abordagem do tema, inclusive, nas composições musicais que também fazem referência aos grupos indígenas, e em alguns casos, aos índios da América do Brasil Central. No Festival de Parintins, seus organizadores afirmam que “o mito, a cultura e a arte indígena resgatam as raízes da cultura parintinense [...], registram a influência da cultura indígena na região e clamam pela preservação da natureza” (BRAGA, op.cit. p. 48).

Destarte, os mitos e as narrativas dos índios amazônicos sempre serão componentes simbólicos da maior parte das festas amazônicas. Mesmo na festa em que os bois bumbás são protagonistas, a temática indígena está presente, como foi apontado por Braga (2001) em entrevista dada pelos organizadores do Festival de Parintins ao autor: “Nós procuramos fazer os índios da região mesmo, os Saterê são os mais pertinho, mais local [...], o índio sempre tem, o índio é fundamental” (BRAGA, 2001, p. 33). Outrossim, Hermano Vianna (2005, p. 304) explica que foi na década de 1980 que o núcleo *tradicional* do enredo do boi – o drama do desejo da Mãe Catirina de comer a carne do boi mais querido do patrão do seu marido – passou quase para os bastidores e que o momento principal do Festival se tornou “o Ritual com seus pajés em luta contra monstros da mitologia amazônica.” Explica ainda o autor que com a consolidação do modelo

atual do bumbódromo e as várias categorias de jurados, essas novidades viraram regras, e assim tem acontecido com outras festas que copiam o exemplo de Parintins.

Assim, as representações e encenações artísticas indígenas tornaram-se fundamentais porque seus ritos e mitologias impressionam e encantam o público e jurados devido ao mistério e ao realismo fantástico que sua apresentação proporciona. Dessa forma, as lendas amazônicas referem-se, de alguma forma, aos mitos indígenas, sendo a luta do índio na sociedade brasileira problematizada visualmente nas encenações festivas. Mais que uma homenagem às populações indígenas, é também um paciente trabalho de pesquisa sobre a realidade da vida do índio da Amazônia, como observa Braga (2001):

São também colocados em cena danças e costumes das populações indígenas, não raro exigindo trabalho de pesquisa por parte dos bumbás, pois a representação estilizada de diferentes grupos indígenas, históricos ou atuais, exige um certo compromisso em retratar adequadamente a vida social destas populações. (BRAGA, 2001, p. 35)

Intimamente ligados, rito e festa, discutir festas é necessariamente discutir rituais (BURKE, 1989). Em relação às festas amazônicas, a encenação dos ritos indígenas é imprescindível, especialmente os rituais que envolvem as histórias de amor impossível, os encantos do boto, cobra grande, a mãe d'água e os poderes sobrenaturais de uma das figuras mais emblemáticas da sociedade indígena: o Pajé.

Braga (2001) afirma que a apresentação do Ritual do Pajé em um dos maiores festivais folclóricos do Norte do país, é normalmente realizada nos momentos finais do espetáculo, não raro se confundindo com a *apoteose do boi*, isto é, no ápice ou no momento culminante da festa. Por ser o pajé a figura central do ritual, é ele um dos personagens mais aguardados nas representações artísticas das festas amazônicas.

Na festa dos índios do Alto Rio Negro, o Festibal de São Gabriel da Cachoeira, o Ritual do Pajé igualmente se faz presente e é um dos itens mais aguardados da festa por ser um dos momentos do riso festivo. Quando o personagem realizou, em uma das edições da festa, o rito da incorporação dos "encantados", tirando a panemice dos personagens de maneira jocosa, provocou gargalhadas, especialmente na encenação em que a vítima despertou o mau agouro dos seres sobrenaturais. A panemice, que também poderíamos chamar de azar, é uma das razões pelas quais os pajés são mais procurados, especialmente quando deixa a vítima não somente com falta de sorte nos negócios, na caça e na pesca, mas, principalmente no amor e no sexo. A encenação do pajé e a vítima foi motivo de chistes e gracejos na plateia, mostrando que esse personagem causa, com suas magias, não somente medo e sedução, mas também risos e brincadeiras.

Aliás, o riso festivo é igualmente presente nas festas das comunidades indígenas, e é um dos pontos altos da festa, tendo, inclusive, conotações sexuais, como nos conta Artemis Soares (2004) quando retratou os ritos Tikuna na festividade da Moça Nova. Afirma a autora que durante a festa, já pela madrugada, “surgem os mascarados que vêm de todos os lados, fazendo muitas brincadeiras e com seus pênis grandes correm atrás das moças e assustam alegremente as pessoas” (p. 77). Soares (2004) detalha que algumas máscaras são de animais e outras representam entidades ‘sagradas’ e que o momento é bastante cômico e de muita animação.

No Alto Rio Negro, em especial, na comunidade de etnia Banaiwa, o deus *Kowai*, identificado na língua geral como Jurupari, é descrito como o primeiro grande Pajé. Herói capaz de livrar ou sarar de seres malignos ou demônios maus que povoam os rios e a mata, que são reconhecidos em três categorias, de acordo, com Eduardo Galvão (1979, p. 182), os *Maiwa*, seres da água, os *Curupira*, da mata, e *Jurupari*, espécie de demônios encontrados em qualquer lugar. E, numa categoria à parte, estão os espíritos dos mortos, que também podem provocar doenças e mortes nos homens. Mas, não funcionam com os espíritos familiares do Pajé, cuja fonte de poder reside em sua associação do urubu-rei e do gavião real.

Existem duas classes de pajés: os *Maríri*, que são os mais poderosos, chamados de Pajés de Maracá, e os *Dzuri*, que são os benzedores. Os primeiros, consoante (GALVÃO, 1979), realizam curas na base de canções acompanhadas do bater do maracá, e induzem o transe inalando o pó do paricá (espécie de alucinógeno feito com as cascas e raízes de várias espécies de árvores). Já os *Dzuri* utilizam rezas ou fórmulas mágicas e curam com massagens e preparo de remédios. O autor ressalva que da mesma forma que o pajé utiliza seu poder sobrenatural para curar, trazer ou fazer parar chuvas, proporcionar boas roças, podem também causar males através de feitiçaria.

Nas feitiçarias do pajé podem ser utilizados dardos invisíveis, como os sopros, ou doses de venenos misturados na comida da vítima. Em algumas regiões do Alto Rio Negro, como o Uaupés e Içana, o pajé está associado aos seres e animais da floresta amazônica, como por exemplo, a onça. Tal fenômeno dá poder ao pajé de incorporar este animal e atacar suas vítimas. Assim, Braga (2001), explica como se constitui o Ritual do Pajé nas festas amazônicas, que entra em cena com o objetivo de combater as criaturas malfazejas e os espíritos maus que assolam as vítimas. Na encenação festiva, o pajé contracena com as tais criaturas, simulando uma luta, que, de acordo com o autor, adquire os contornos de uma dança xamânica, “quando ele pula, agita os braços, pernas do maracá, no sentido de convencer os jurados de que o bem deve vencer as forças do mal”. (BRAGA, 2001:36)

As festividades acima descritas como visto, são regidas, em sua maioria, sob rituais. Os brincantes de suas respectivas festas mostram, por meio da dramatização, os ritos indígenas

que irão circundar toda a festa. A maioria tem em comum a encenação do ritual do Benzimento do Pajé, o ritual de iniciação da vida adulta e a beleza da Cunhãporanga. No caso da Festa de Maués, ela é chamada Cereçaporanga, a índia mais bela da tribo dos Sateré-mawé, que, num pacto de morte com seu amado, suicida-se no lugar onde nasceria um pé do fruto do guaraná.

Em grande parte das festas amazônicas é mostrada também a luta secular dos povos indígenas pela sobrevivência de sua cultura, retratadas as denúncias da espoliação das suas terras e toda a trajetória histórica do genocídio e do etnocídio sofrida por eles. Por isso, grande parte dos estudiosos que já percorreram esse tema afirma que as festividades, juntamente com os seus ritos, desempenham funções sociais necessárias para a sociedade: denúncia de injustiças, válvula de escape, pausa das lutas diárias, diversão, alegria, riso. O ápice da festa é quando seus rituais são colocados em prática. Ao citar Victor Turner, Burke (1989) diz que os ritos festivos proporcionam uma experiência de êxtase, tanto para quem assiste como para quem participa.

A matriz dos ritos está concentrada nos mitos, pois eles “traduzem toda a vida de um povo, sendo a causa geradora, registram a vida material e espiritual do grupo” (SOARES, 2004, p. 87). Essa evidência, destaca a autora, conduziu as pesquisas de Mircea Eliade, conferindo-lhe a certeza do ‘mito-vivo’ que “fornece o modelo para a conduta humana”, determinada pela “presença norteadora dos seus mitos de origem”. (SOARES, Ibidem,). Em vista disso, as festividades são uma das maiores dinâmicas sociais para um rito expressar um mito, proporcionando a mediação entre o mundo invisível e visível revelados de modo performativo. Todavia, as performances são variadas, cambiantes e híbridas, como, acertadamente, afirmou Jhon Dawsey (2015), especialmente quando realizadas num rito festivo cujos narradores são a própria face do sincretismo e da criatividade.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marta. “Nos requebros do Divino”. *Lundus e festas populares no Rio de Janeiro do século XX. In. Carnaval e outras f(restas). Ensaios de história social da cultura*. CUNHA, Maria Clementina Pereira. (Org). Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2002, p. 247-275.

ALVARENGA, Oneida. *Música Popular Brasileira*. São Paulo: ed. Globo, 1960.

ANDRADE, Mário. *Danças dramáticas do Brasil*. V. 1, 2 e 3. São Paulo: Ed. Martins, 1959.

ARAÚJO, Alceu Maynard. *Cultura popular brasileira*. SP: Melhoramentos, 1973.

ARAÚJO, Alceu Maynard. *Folclore Nacional: festas, bailados, mitos e lendas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rebelais*. São Paulo: Hucitec, 2002.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. *Os Bois-bumbás de Parintins*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo, 2001.
BRAGA, Sérgio Ivan Gil. *Os Bois-bumbás de Parintins*. Manaus: Ed. da Universidade Federal do Amazonas, 2002.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. *Festas religiosas e populares na Amazônia*. In *Cultura popular, patrimônio imaterial e cidades*. Org. BRAGA, Sérgio Ivan Gil. Manaus: Ed. da Universidade Federal do Amazonas, 2007. p. 03-31.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A cultura na rua*. Campinas: SP: Papirus, 1989.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. SP: Companhia das Letras, 1989.

CARNEIRO, Edson. *Folgedos tradicionais*. Rio de Janeiro: Ed. Conquista, 1974.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 9ª ed. São Paulo: Global, 2000.

DAWSEY, John. *Sismologia da performance: Ritual, drama e play na teoria antropológica*. Revista da Universidade de São Paulo, 2015.

DEL PRIORE, Mary Lucy. *Festas e utopias no Brasil colonial*. SP: ed. Brasiliense, 2000.

DEL PRIORE, Mary Lucy DEL PRIORE. *A serração da velha: charivari, morte e festa no mundo luso-brasileiro*. In *Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. Org. JANCSÓ István e KANTOR, Iris. São Paulo: Hucitec, 2001, p. 279-300.

DEL PRIORE, Mary Lucy e VENÂNCIO, Renato. *O livro de ouro da História do Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FERLINI, Vera Lúcia do Amaral. *Folgedos, feiras e feriados: aspectos sócio-econômicos das festas no mundo dos engenhos*. In *Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. Org. JANCSÓ István e KANTOR, Iris. São Paulo: Hucitec, 2001, p. 449-466

FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. São Paulo; Ed. Hucitec, 1989.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. *O boi de máscaras: festa, trabalho e memória na cultura popular do Boi Tinga de São Caetano de Odivelas, Pará*. Belém: EDUFPA, 2007.

FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

LE GOFF, Jaques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al 5. Edição, Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2003.

MACEDO, José Rivair. *Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média*. Porto Alegre/São Paulo: Ed. Universidade/UFRGS/Ed. Unesp, 2000.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira e SCHNEIDER Hans Denis. *Uma etnografia do Festival Cultural das Tribos Indígenas do Alto Rio Negro*. ILHA, v. 13 n.2 p. 289-300, jul./dez. (2011) 2012. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8034.2011 v13 n1-2p289>.

MORAES FILHO, Mello. *Festas e tradições populares no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Itatiaia, 1999.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Sociologia e Folclore*. São Paulo: Progresso, 1958.

ROMERO, Sílvio. *Contos Populares do Brasil*. Ed. José Olympio, 1954

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Viajantes em meio ao império das festas*. IN *Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. Org. JANCSÓ István e KANTOR, Iris. São Paulo: Hucitec, 2001. p. 603-622.

SOARES, Artemis de Araújo. *Ritual Tikuna e o corpo: aproximações com o Desporto*. Universidade do Porto, 2004.

SOUZA, Laura de Mello. *Festas barrocas e vida cotidiana em Minas Gerais*. In. *Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. Org. JANCSÓ István e KANTOR, Iris. São Paulo: Hucitec, 2001, p.183-198

TINHORÃO, José Ramos. *Festa no Brasil Colonial*. SP: Hucitec, 2000.

VIANNA, Hermano. *Tradição da mudança: a rede das festas populares brasileiras*. In *Patrimônio imaterial e*

biodiversidade. Org. Cunha, Manuela Carneiro da. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 32, 2005.

VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. SP: Ed. Brasiliense, 2004.