

# Festa do Divino Espírito Santo: música e devoção no sertão baiano

**Thiago Marcelo Mendes**

Instituto de Estudos Brasileiros, IEB-USP

thiago.mendes@usp.br

## Resumo

Nossa proposta aborda a Festa do Divino Espírito Santo em Brotas de Macaúbas, sertão da Bahia. Ela dura 50 dias, intervalo entre o domingo de Páscoa e o de Pentecostes.

Percorre inúmeras comunidades do município, movimentando-se em 2370 km<sup>2</sup> entre caatingas e cerrados. O principal símbolo da festa é a Bandeira do Divino.

Por sua vez, os tocadores são os responsáveis pelas cantorias da Bandeira, sendo elas religiosas (Ladainha do Divino) e festivas (farrô e ritmos regionais). Essas manifestações musicais acessam a memória afetiva do grupo, seja através da devoção ou através da diversão.

Neste sentido, devoção e festa constituem um modo e um ethos de vida peculiares da população das comunidades brotenses. O ritual se complementa, na medida em que os moradores oferecem alimentos e bebidas aos acompanhantes da bandeira e tocadores, celebrando uma fartura gastronômica, bem como a renovação dos laços sociais e afetivos.

Assim, a Bandeira do Divino reúne festa e devoção num mesmo espaço de bens e trocas simbólicas, onde a música desempenha papel fundamental, sendo o fio condutor destas manifestações e performances.

## Palavras-chave

festa, música, devoção, ritual, comunidades

## 1. Introdução

A escolha da Festa do Divino como objeto de estudo da pesquisa em andamento<sup>1</sup>, resulta de um trabalho etnográfico de coordenação de campo para mapeamento e registro das referências socioculturais e naturais do município de Brotas de Macaúbas<sup>2</sup>, através do Projeto *Diagnóstico do Patrimônio, Cultural, Histórico, Arqueológico e Natural do Município de Brotas de Macaúbas*, realizado em 2011. O projeto foi desenvolvido com a orientação e supervisão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), 7ª superintendência de Salvador, e apoio da Desenvix – Parque Eólico da Bahia – Seabra/Macaúbas, perfazendo 8 meses de pesquisas e coletas de campo.

A pesquisa de campo realizada em 2011 detectou, de maneira preliminar, que a Festa do Divino era considerada a maior do município, dada a complexidade de agentes, dimensões territoriais envolvidas e seu notável poder de mobilização social.

Trata-se de uma festa complexa, em que há um longo intervalo de tempo dedicado à preparação dos festejos, onde são definidos, entre outras coisas, o roteiro de visitas da Bandeira, através da escolha das comunidades, o rodízio dos locais, a divisão do trabalho dos tocadores e escolha das casas de pouso, quando necessário. Ainda, os 50 dias de visitas e andanças da Bandeira chamam a atenção pela sua duração, pela presença musical intensa e pela peregrinação constante e diária.

<sup>1</sup> Atualmente desenvolvida no PPG em Culturas e Identidades Brasileiras do Instituto de Estudos Brasileiros, IEB, Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof. Dr. Jaime Tadeu Oliva.

<sup>2</sup> O município de Brotas de Macaúbas possui mais de 100 comunidades distribuídas pelos 2.372 quilômetros quadrados do município, sendo que 70% dos moradores residem na zona rural, segundo censo do IBGE de 2010. Estas chamadas ‘comunidades’ apresentam diversas origens étnicas, religiosas e sociais, bem como diferentes clivagens socioeconômicas, indicadores de escolaridade, distribuição por sexo, idade, representação e peso político/eleitores, etc., configurando territórios com singularidades e identidades específicas, sendo espaços estratégicos com interesses diversos.

A crença e a diversão estão agregadas à festa do Divino, sendo apoiadas pela música e incentivadas pela oferta abundante de comida e bebida, sobretudo a cachaça, largamente produzida nos engenhos artesanais e familiares da região. Dentre os alimentos e bebidas ofertados estão o chá, café, mandioca cozida, feijão, carne pilada com farinha de mandioca, frutas, bolos, água, suco, cachaça, vinho, refrigerante.



**Foto 1.** Os Tocadores; o elo mais forte entre a comunidade, a religiosidade e a conformação de sociabilidades. Arquivo Pessoal

Existe um peso considerável no que tange o papel das comunidades na realização dos festejos e o papel da Bandeira em reforçar a existência social delas, através da sua visitação. Para ilustrar este raciocínio, Claval (2001) salienta que o processo de construção de identidade está ligado à organização territorial, onde

O espaço é uma categoria vazia, que não contém qualquer referência à sensibilidade, à percepção, ao sentimento. Na vida real atribuem-se muitos sentidos aos lugares e às pequenas e grandes pátrias. A construção de identidades está intimamente ligada à organização territorial e à maneira como é percebida por quem é responsável por essa organização ou a experimenta. (2001:66)

## 2. Estrutura da Festa

O Divino mobiliza um grande número de pessoas em torno da Bandeira, tida pelos devotos como seu principal símbolo. O processo de apropriação deste símbolo, individualmente e coletivamente, através das visitas da Bandeira – levada pelos tocadores – de casa em casa e de comunidade em comunidade, ajuda na construção de certa legitimidade, unidade social e identidade aos moradores e devotos.

Como afirmou o Imperador do ano de 2011, Edvando Oliveira<sup>3</sup>, a “*Festa do Divino é uma espécie de DNA cultural de Brotas, um movimento que consegue costurar e ligar esta grande colcha de retalhos culturais e sociais*”, referindo-se às comunidades que integram territorialmente o município de Brotas de Macaúbas; mas não somente, pois o tráfego também acontece em comunidades limítrofes com e de outros municípios vizinhos, como Morpará, Ipupiara, Oliveira dos Brejinhos, Seabra e Barra do Mendes.

Durante os 50 dias da Festa, algumas comunidades chamaram atenção por apresentarem alguns elementos bastante peculiares, diferenciando-as das demais.

As comunidades do Cocal, por exemplo, situadas em uma região de difícil acesso (serras e raras estradas), eram as únicas comunidades que ofereciam aos tocadores do Divino, núcleo principal dos festejos, as chamadas sobras, que são donativos em alimentos, bebidas, animais etc. Este ato simbólico de oferecimento das sobras era tido como um agradecimento ao santo, pelas graças recebidas; por consequência, era ofertada aos responsáveis pela Bandeira e representantes do santo, os tocadores.

<sup>3</sup> Edvando Oliveira Santos foi padre da Paróquia de Brotas por 11 anos. Atualmente está licenciado das atividades de culto pela Diocese da Barra do Rio Grande, por possuir um filho. No ano de 2010 foi indicado (sorteado) para ser o Imperador do Divino de 2011, sendo um dos principais personagens e organizadores da festa de 2011.



Esta espécie de retribuição de presentes ou dádivas, foram observadas por Mauss (2003) em seu *Ensaio Sobre a Dádiva*, Para o autor, “O mais importante, entre esses mecanismos espirituais, é evidente o que obriga a retribuir o presente recebido”(2003:193)

Os tocadores, além de responsáveis pela cantoria da Ladainha das Esmolas e ritmos dançantes e festivos, também são, junto com a Bandeira, o símbolo mais elementar que se sobressai durante as visitas pelas localidades do município.

Outra peculiaridade das comunidades da região do Cocal é o modo como esses moradores se dirigiam aos tocadores, conferindo-lhes a designação própria de *bandeiristas*. É também nesta região onde se situam quase todos os grupos de reisados<sup>4</sup> do município, que tradicionalmente recebem as sobras quando realizam seus festejos em janeiro.

Podemos observar, pela descrição, uma clara relação entre som, imagem e movimento. Pinto (2001:8) destaca o papel da música na sociedade, mais precisamente a importância das etnografias de performances com influência musical. Para o autor,

À etnografia da *performance* musical marca a passagem de uma análise das estruturas sonoras à análise do processo musical e suas especificidades. Abre mão do enfoque sobre a música enquanto “produto” para adotar um conceito mais abrangente, em que a música atua como “processo” de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além dos seus aspectos meramente sonoros. Assim o estudo etnomusicológico da *performance* trata de todas as atividades musicais, seus ensejos e suas funções

<sup>4</sup> Os grupos de reisados comemoram o dia de Santo Reis, em 6 de janeiro. Eles costumam sair de casa em casa e de comunidade em comunidade, cada um na sua microrregião, durante o período do natal e do dia de Reis. Nestas visitas anunciam a chegada do Deus Menino e dos Reis Magos através das cantorias, os chamados reisados. Também angariam donativos, esmolas e as sobras. Na região do Cocal concentra-se quase que a totalidade dos grupos de reisados do município, que são herdados hereditariamente, onde muitos já existem há algumas gerações.

dentro de uma comunidade ou grupo social maior, adotando uma perspectiva processual do acontecimento cultural. (Pinto, 2001:8)

São muitos exemplos que permitem indicar a relação que cada comunidade tem com a Bandeira, único evento que circula entre todas elas, caracterizando-a, portanto, como uma festa móvel. Estruturalmente, a visita da Bandeira possui um momento de devoção intenso, quando se chega à casa dos moradores anfitriões e se canta a Ladainha das Esmolas<sup>5</sup>, que invariavelmente apresenta o mesmo texto e melodia; e um outro momento de descontração festiva, onde todos comem, bebem, tocam e dançam, numa confraternização e interação social constante. Também durante os festejos, grupos sociais distintos se encontram e se visitam.

O papel desempenhado pelo corpo no Divino de Brotas tem diferentes aspectos. Sua relação tende a ser mais afetiva e atemporal. Observamos a reação corporal em alguns momentos recorrentes da festa: na devoção gestual, quase sempre de joelhos ou curvados, demonstrando a emoção em receber a Bandeira em sua casa; no ouvir e cantar a Ladainha, um misto de melancolia e euforia aliados ao choro; no ato de receber as bênçãos, ter o papel de anfitrião da festa reconhecido pelo grupo; na oferta e aceitação de alimentos e bebidas; nos momentos para risadas, descontrações e falas descomedidas, e nas danças variadas, onde o forró se sobressai, destacando o divertimento das mulheres, dançando muitas vezes entre elas mesmas.

Acreditamos que essas visitas e cantorias, são espaços que permitem transgressões sociais que cotidianamente são pouco toleradas pela moral da sociedade em questão, como as de gênero, classe social, etnia, escolaridade, ocupação econômica, e assim por diante. Sobre o papel

<sup>5</sup> A Ladainha das Esmolas é cantada em todas as casas visitadas, nas capelas e igrejas; exceto alguns raros casos, como a morte de algum ente da família do anfitrião. Ela é cantada pelos tocadores do Divino e relata em sua narrativa mítica a origem e feitos do Divino Espírito Santo. O tom de afinação é geralmente dado pela sanfona e as vozes se revezam entre 1ª. e 2ª.

do corpo e das danças que decorrem das performances musicais, Pinto (2001) salienta que

Um aspecto essencial da corporalidade e que, em grande parte, depende da música, é a dança. No ritual a relação entre música e dança revela muito do significado e da importância dos preceitos religiosos e do mito. Aqui também o corpo é suporte de símbolos, o corpo, no entanto, que age e que se movimenta. (Pinto, 2001:12)

A Ladainha das Esmolas e o descontraído forró são elementos estruturais do Divino ao lado da presença da Bandeira, principal símbolo material de devoção.

A Bandeira na zona rural, no caso, as comunidades que retratamos, se assemelha muito ao caráter de folia proposto por Brandão (1977), onde os aspectos coletivos, informais e festivos se sobressaem. Durante a passagem da Bandeira, grande parte dos moradores das comunidades acompanham as visitas de casa em casa, desde o início das cantorias até o encerramento na capela ou última casa do dia. Atividades cotidianas, como plantar, garimpar ou qualquer tipo de ocupação, são suspensas temporariamente de forma voluntária, pelo fato de todos quererem comemorar a festa da passagem da Bandeira e se visitarem.

Este movimento proporcionado pela Bandeira, acaba sendo um convite à celebração da coletividade e uma reafirmação de valores sociais dos grupos envolvidos. Pelo que observamos, a comunidade praticamente pára para saudar, cantar e festejar a Bandeira, durante o tempo em que ela estiver na comunidade. Este tempo depende, dentre outros fatores, do seu tamanho e da distância em relação à outra comunidade, podendo ser de 1 a 2 dias a parada comunitária.

Este encadeamento de ações acaba definindo e compondo o processo ritual, conforme Turner (1969), constituído pelo espaço, tempo, circulação, trocas de bens e serviços simbólicos, grupos precatórios e habitantes do território. Neste caso, o palco é móvel, pois, dependendo da distância, a

bandeira visita ao menos uma comunidade por dia, numa espécie de circuito comunitário, sendo que devoção e festa ocupam o mesmo espaço de bens e trocas simbólicas: as comunidades e as casas dos moradores.

Para Geertz (1978), no ritual ocorre uma fusão do mundo vivido com o mundo imaginado, mediado por um conjunto de formas simbólicas, onde

...os símbolos sagrados funcionam para sintetizar o ethos de um povo – o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo, e disposições morais estéticos – e sua visão de mundo – o quadro que fazem do que são as coisas na sua simples atualidade, suas ideias abrangentes sobre ordem. (1978:104,105)

Sendo assim, ocorre uma fusão entre o ethos, sendo as características emotivas e subjetivas de um povo, com a visão de mundo dos grupos humanos. É através do ritual, ou melhor, na imersão do corpo no ritual que passamos a tornar-nos, e, por fim, “ser”. Acreditamos que algo semelhante ocorre com a festa do Divino nas comunidades brotenses.

São nesses encontros e visitas que constatamos, através dos rituais e dos comportamentos simbólicos mediados pelos símbolos (Bandeira, Ladainha das Esmolas), o que eles representam para os indivíduos e coletividades. Verificamos, até então, uma espécie de simbiose entre mundo festivo e mundo cotidiano, numa relação complementar mútua, compondo uma característica *sui generis* das festas brasileiras, de acordo com Cavalcanti (2013).

Para Damatta (1997), é por meio das dramatizações das ações, que os indivíduos adquirem consciência do mundo e das relações sociais, e passam a vê-las como tendo um sentido, como sendo sociais. É possivelmente através da dramatização que a Bandeira e a música se destacam e se complementam, onde o grupo individualiza o fenômeno social do Divino, dando-lhe identidades e singularidades específicas.



Foto 2 e 3. Chegada e cortejo da Bandeira. Arquivo Pessoal

Por outro lado, as perspectivas do autor (Damatta: 1997) assinalam que os rituais populares são ritos que objetivam o encontro, a troca, a renovação dos laços sociais. Para que isso ocorra, é necessário que as posições sociais ocupadas no cotidiano sejam neutralizadas, amortecidas ou invertidas, estabelecendo uma dialética entre o cotidiano e o extraordinário, tendo no ritual coletivo, uma maneira da sociedade ter a opção de uma visão alternativa de si mesma, sem as amarras seculares que compactam as relações sociais, as formações coletivas e as suas instituições.

Complementando a visão de Damatta, Cavalcanti afirma que as festas

Atraem, encantam e integram participantes e admiradores. Envolvem ricos e pobres; brancos, mulatos(sic), caboclos, negros; distintas origens étnicas; sagrado e profano. Não resolvem conflitos e desigualdades sociais, mas expressam uma face das coletividades que se superpõe a essas diferenças (2013:2).

Geertz (2001) coloca sua ênfase e interpretação na observação do sentido das ações performáticas. Essa é sua preocupação central ao defender a perspectiva antropológica interpretativa. O autor foca sua análise e interesse na compreensão do significado das ações simbólicas dos atores sociais, uma vez que ele define cultura como teia de significados tecida pelo próprio homem (hermenêutica).



Fotos 4, 5, 6 e 7. Forró: dança e descontração; alimentação coletiva e benzimento da Bandeira. Arquivo Pessoal

Estas ações performáticas verificadas nos festejos comunitários durante as cantorias da bandeira do Divino estão ligadas aos elementos do processo ritual que enumeramos anteriormente. Sendo assim, os tocadores desempenham papel fundamental tanto no que se refere à devoção bem como os momentos de diversão, tendo na música o estímulo e a comunicação. Esta comunicação, que também é simbólica, determina a construção do “eu” e do “outro”, formando identidades individuais e coletivas. Sobre o papel da comunicação, Claval salienta que

Sublinhando o papel da comunicação e diversidade de suas formas, a abordagem cultural coloca em evidencia o peso das interações na configuração das atitudes, habilidades e conhecimentos, assim como na construção dos valores. Revela a diversidade da ação humana e a multiplicidade das combinações regionais pelas quais ela é responsável na superfície da Terra. (2001:80)

No caso específico, percebe-se que cada comunidade percorrida pela Bandeira agencia modalidades distintas de relação; o mesmo objeto proporciona significados diversos conforme a comunidade com que interage, o que demonstra que ele é apropriado a partir de visões de mundo, temporalidades e espaços sociais específicos.

Este raciocínio converge com os pontos de vista de Claval (2001), onde as pessoas associam aos mesmos lugares atitudes e sentimentos diferentes, ou seja, não vivem os lugares do mesmo modo, não os percebem da mesma maneira.



Foto 8. Devota do Divino. Arquivo Pessoal

Encontramos assim, nesta grande encenação performática, características e personagens específicos. O ritual (Damatta: 1997) manifesta aquilo que se deseja perene e eterno, e, por outro lado, é uma área crítica onde podemos entender as expressões identitárias, os valores e heranças de uma determinada formação social, assim como a continuidade enquanto grupo, uma vez que a construção de identidades está ligada à organização territorial, e a diferenciação cultural de uma região para outra está ligada à capacidade de se comunicar. (Claval: 2001).

Este é um ponto central do Divino em Brotas, uma vez que as formações sociológicas e antropológicas de dado grupo ou comunidade está em relação com a ocupação e distribuição territorial realizada de diferentes formas e com apropriações e percepções diversas.



246

O GOSTO  
DA MÚSICA

9º Encontro Internacional  
de Música e Música

2013

### 3. Tocadores e Cantadores

A presença dos tocadores e cantadores com seus instrumentos musicais como a sanfona, pandeiro, zabumba e triângulo, é fundamental para a realização da cantoria no ritual de passagem da Bandeira pelas casas, como afirmamos ao longo do texto. Está tão arraigada na ação e na memória dos participantes que é possível afirmar que, sem os músicos, a Bandeira não sai, e o evento não acontece.

As disposições dos instrumentos e das vozes (1<sup>a</sup>. e 2<sup>a</sup>.) são sempre as mesmas, invariavelmente, sendo que a sanfona fica entre o bumbo/caixa e o pandeiro. O triângulo completa a bateria. O tom da afinação é dado pela sanfona. Sobre este aspecto, Pinto (2001) nos chama a atenção pela seguinte característica

A terça neutra nordestina como aspecto peculiar de afinação é uma característica que não só marca uma “paisagem sonora” especificamente nordestina, como também é responsável por uma série de procedimentos que dizem respeito até a própria concepção de mundo. Um exemplo disso é a convivência pacífica entre instrumentos como o acordeom, com seus intervalos diatônicos temperados, e os estilos vocais, como o aboio, ou as bandas de pífanos, estes últimos regidos pela terça neutra. Esta simultaneidade, que, aparentemente, não cria atritos intransponíveis, contradizendo assim tudo o que pregam as teorias musicais do ocidente, denota a abertura com que estruturas tradicionais da sociedade no Nordeste abarcam elementos da globalização, sem por isso destruir ou renegar os conceitos próprios mais genuínos. (Pinto, 2001:23)

São os tocadores quem levam a Bandeira, ligando num movimento único a Bandeira e a cantoria. A existência de músicos e cantores populares é historicamente uma característica do município e suas influências culturais e sociais são presentes e fazem parte do dia a dia das pessoas e das localidades.



Foto 9. Bandeira e Tocadores: movimento único. Arquivo Pessoal

A grande responsabilidade de interpretação e transmissão da emoção da Ladainha é dos tocadores. Eles narram a chegada do Divino, quem é ele, o que faz ali, como se relaciona e se comunica com seus devotos. Tem certo sabor nostálgico e atemporal. Possui a capacidade de deslocar-se no tempo e no espaço, acessando a memória e recriando imaginários.

A Ladainha das Esmolas, os Cantadores e Tocadores são o que podemos classificar como elemento estrutural determinante (Núcleo Duro), força vital e motriz das “andanças” da Bandeira.

O poder e o lado transcendental do Divino acontecem no momento de execução da ladainha. A memória coletiva é acessada através da música, e os sentimentos de pertencimento ancestral mítico se ligam ao religioso em uma viagem pela memória, parte operante de um imaginário construído coletivamente e partilhado pelos indivíduos e pelo grupo.

Para melhor visualização, segue abaixo o texto da Ladainha das Esmolas cantada na Festa do Divino de Brotas de Macaúbas

“É chegada em vossa casa  
Uma formosa bandeira (bis) 1ª. voz  
E nela vem retratada  
Uma pomba verdadeira (bis) 2ª. voz

Divino Espírito Santo  
Em vossa morada entrou (bis)  
Vem correndo a freguesia  
Visitando os morador (bis)  
(Trecho cantado apenas quando repete a cantoria na mesma casa)

Oh Deus salve esta Casa Santa (verso cantado nas igrejas)  
Onde Deus fez sua morada (bis) 1ª.  
Onde mora o cálice bento  
E a hóstia consagrada (bis) 2ª  
(Trecho cantado apenas nas Igrejas ou capelas)

Essa pomba que aqui vem  
É de Deus muito amada (bis) 1ª.  
São as mesmas três pessoas  
Da santíssima Trindade, Santíssima Trindade (bis) 2ª.

Vem pedindo a sua esmola  
Que muito carece dela (bis) 1ª.  
Para serem festejadas  
Dentro de sua capela (bis) 2ª.

Divino Espírito Santo  
Dono do Sol que nos cobre (bis) 1ª.  
Ele é dono do tesouro  
Pede esmola como pobre (bis) 2ª.  
Ele pede é por pedir

Mas não é por carecer (bis) 1ª.  
Pede para experimentar  
Se seu devoto esqueceu (bis) 2ª.

Divino Espírito Santo  
Divino consolador (bis) 1ª.

Consolai as nossas almas  
Quando desse mundo for (bis) 2ª.

Quem se benze com a bandeira  
Desse Divino Senhor (bis) 1ª.  
Benze Deus com sua graça  
Dentro do seu resplendor (bis) 2ª.

Quem dá esmola a esse santo  
Não repara o que vai dar (bis) 1ª.  
Seja dez reais ou vinte  
Fica mil em seu lugar (bis) 2ª.

Deus lhe pague a esmola  
Deus lhe dê muita saúde (bis) 1ª.  
A esmola é caridade  
A caridade é virtude (bis) 2ª.

Deus lhe pague a esmola  
Se vos derem com grandeza (bis)  
Deus permita que por ela  
No reino do céus se veja” (bis)

#### 4. Considerações finais

A expressão dos músicos de Brotas se constrói em total relação com o universo religioso. Embora haja esta relação entre estes personagens e as festas religiosas, cada qual têm a sua história de vida, que inclui uma atividade produtiva ligada à produção agrícola, garimpeira, além da relação com a música em função das relações de parentesco. As festas religiosas são a consequência do desejo de tocar e cantar, mas também, a causa.





Foto 10. Tocadores: personagens essenciais do Divino de Brotas. Arquivo Pessoal

Os músicos, tratados regionalmente como tocadores e cantadores, foram bem salientados por Mário de Andrade em *Vida do tocador* (1993). Normalmente, eles cumprem um ciclo de festas religiosas em determinado conjunto de comunidades (no nosso caso, as festas dos santos padroeiros), geralmente vizinhas àquela onde residem; constituem também uma referência enquanto detentores de um saber e um fazer específicos, transmitidos oralmente através do contato com os tocadores e cantadores mais velhos (como o sanfoneiro Noé), geração após geração.



Foto 11. Noé: 53 anos de Divino e andanças com a Bandeira. Arquivo Pessoal

Por fim, gostaríamos de assinalar algumas questões pertinentes à nossa investigação científica. Buscamos explorá-las, em vários momentos do texto, de modo que leitor pudesse ter uma leitura com detalhes e descrições do evento que abordamos. Entendemos que a descrição e interpretação são necessárias a qualquer análise comparativa, dada a complexidade de agentes e códigos presentes nesta grande festa do Divino de Brotas de Macaúbas.

## 5. Referências bibliográficas

ANDRADE, Mário. *Vida do Cantador*, Villa Rica: Belo Horizonte – Rio de Janeiro, 1993

BRANDÃO, Carlos R. A Folia de Reis de Mossâmedes. *Cadernos de*

*Folclore*, 20, MEC/Funarte. RJ, 1977

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Ritual, drama e performance na cultura popular: uma conversa entre a



252

O GOSTO  
DA MÚSICA

9º Encontro Internacional  
de Música e Folclore

2013

- antropologia e o teatro. *Série Passagens*, 12, Fórum de Ciência e Cultura. UFRJ, 2011
- \_\_\_\_\_. "As grandes festas." *Um Olhar sobre a cultura brasileira*. (Orgs. Márcio de Souza e Francisco Weffort). Rio de Janeiro: FUNARTE/Ministério da Cultura, pp. 293-311, 1998
- \_\_\_\_\_. A festa em perspectiva antropológica: carnaval e os folguedos do boi no Brasil. *Extrait du Artelogie*, n. 4, 2013. Website: [http://cral.in2p3.fr/artelogie/IMG/article\\_PDF/article\\_a183.pdf](http://cral.in2p3.fr/artelogie/IMG/article_PDF/article_a183.pdf)
- CLAVAL, Paul. "O papel da nova geografia cultural na compreensão da ação humana" IN: *Matrizes da geografia cultural* (Orgs.: Zeny Rosendahl e Roberto Lobato Corrêa), RJ, EduERJ, 2001
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6ª edição, Rio de Janeiro: Rocco, 1997
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978
- GERTEL, Sérgio. *Território e Identidade: as Mídias no Espaço Geográfico*. Website: <http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal6/Geografiasocioeconomica/Geografiacultural/548.pdf>
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*, vol. II, São Paulo: EPU e EDUSP, 1974
- PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: Questões de uma Antropologia Sonora. *Revista de Antropologia*, SP, USP, 2001, V. 44 nº 1.
- SCHECHNER, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1985.
- TURNER, Victor. *The Anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1987.
- \_\_\_\_\_. *O Processo Ritual. Estrutura e Antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1969.