

As dinâmicas corporais através do Forró na festa do Pau de Santo Antônio¹

Ruanna Gonçalves da Silva (UFPB/PB)

Marina Blank Virgilio da Silva (UFPB/PB)



Palavras-chave: Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio. Corporalidade. Patrimônio Imaterial.

Introdução à discussão sobre corpo

A liberdade dos movimentos e das sensações corporais estão na ordem do dia. Assim, as composições performáticas e indumentárias tornam-se marcadores de diferenciação e delimitação entre os grupos sociais, evocando sentidos de pertença. Representando concepções e pensamentos culturais que estariam refletidos nas imagens dos corpos, que se coadaptam e se definem de acordo com o espaço-tempo em que vivem.

Para pensar sobre estes movimentos corporais, lançamos o olhar para ambientes de festa, e mais especificamente para o mundo² do Forró Pé-de-serra. Tendo como

¹ Trabalho apresentado na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2016, João Pessoa/PB

² Utilizamos a noção de mundo através do conceito de Howard Becker (1977): “Defina-se um mundo como a totalidade de pessoas e organizações cuja ação é necessária à produção do tipo de acontecimento e objetos caracteristicamente produzidos por aquele mundo. Assim, um mundo artístico será constituído do conjunto

premissa que os contextos de festas e sociabilidades oferecem elementos para se pensar sobre as inter-relações cotidianas, que ultrapassam as fronteiras do momento festivo. O fazer antropológico relacionado a contextos de socialidade traz reflexões acerca do espaço urbano, e os discursos, oriundos dos imaginários populares, norteiam as premissas do pesquisador. Adriano de Léon, em *O CAC faz você dançar* (2014), chama atenção para os fluxos nas performances corporais que podem existir em espaços de sociabilidade, nos quais há a ênfase na música, bebida, desejo, paqueras, entre outros elementos que se misturam e constroem territórios durante o momento em que acontecem as festas.

O contexto utilizado como referência para a elaboração deste trabalho se delimita à região do Cariri cearense³, que se apresenta como uma terra onde ainda existem as manifestações tradicionais e que se caracteriza por possuir uma constante “efervescência cultural” (PAZ e MARQUES, 2013). Como pretexto para refletir sobre a cultura cearense (que é também representativa de uma cultura nordestina como um todo) elegemos o Forró considerado tradicional (autêntico e “de raiz”) como dispositivo de análise.

A partir da circulação em diferentes festas e espaços onde se toca Forró, percebemos que na performance dos grupos musicais, assim como em outros campos performáticos, como por exemplo, na dança, existem referências normativas e influências do ambiente, que são capazes de gerar novas sínteses e sentidos ao que é apresentado. Assim, estabelece-se a ligação entre o que está sendo performatizado e o próprio contexto urbano, havendo uma relação ambígua, na qual a imagem da cidade pode ser vista como resultado construído a partir dos corpos que nela existem, assim como também os corpos se constituem como resultado das influências recebidas pela cidade.

A metodologia que utilizamos até o momento converge com a ideia de campos multilocalizados, noção etnográfica construída por George Marcus (2004), esta escolha metodológica se justifica pela observação de que os músicos estão constantemente circulando entre diferentes espaços, e, a partir da aproximação com as discussões relacionadas a corpo, pudemos perceber as modificações performáticas que ocorrem de acordo com os diferentes contextos espaciais.

Britto e Jacques (2012) utilizam a noção de *continuidade* para pensar na relação entre corpo e espaço, tendo em vista que esta relação estaria constantemente sofrendo

de pessoas e organizações que produzem os acontecimentos e objetos definidos por esse mesmo mundo como arte” (p. 9).

³ O território do Cariri cearense abrange 27 municípios, localizados na região sul do estado Ceará. E tem como cidades principais Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha, que formam a metrópole CRAJUBAR. (Fonte: www.territoriosdacidadania.gov.br/dotlrn/clubs/territoriosrurais/caririce)

reconfigurações, e, sendo assim, estaria afastada da ideia da preservação de uma “identidade”. Pois a “identidade” seria deslocada de acordo com o contexto relacional entre corporeidades e ambiências⁴, o que poderia comunicar e ser relacionado com as novas configurações que aparecem no Forró (fragmentado em Forró Pé-de-serra/tradicional e Forró Eletrônico/ de plástico), assim como também em diversos gêneros artísticos-musicais.

A imagem de uma região do Cariri é construída de forma ambígua, ora com representações de seu desenvolvimento urbano e econômico, ora como um lugar onde há ainda manifestações das raízes nordestinas. Estas imagens podem ser visualizadas através das produções das festividades e da tensão entre os dois tipos de Forró, tanto na sonoridade, quanto nas letras, que são elementos presentes no cotidiano caririense. Pois a experiência corporal torna-se mecanismo identificador, diferencia os grupos, e, de acordo com esta diferenciação, os grupos estranham o próprio espaço onde coexistem, os “urbanizados” visualizam a região como um local atrasado, preso ao passado, enquanto que os “regionalistas tradicionais” se mantêm resistentes às transformações físicas e ideológicas que ocorrem nestes espaços.

Atualmente, com o processo de globalização vivenciado nas cidades, há o hegemônico processo de espetacularização urbana, no qual as cidades passam a servir como logomarcas, sendo um próprio corpo alheio ao corpo dos sujeitos que vivem nela, tornando-se um ‘outro’ corpo. As diferentes formas de constituir o corpo estariam imbricadas com o que Britto e Jacques (2008) chamaram de *corpografia urbana*, uma cartografia realizada pelo e no corpo, que seria a memória urbana inscrita no corpo, registros apropriados no corpo a partir da experiência urbana. Estes espaços urbanos espetacularizados seriam desencarnados dos seus próprios sujeitos, os corpos se encontrariam passivos diante das grandiosidades das cidades, de acordo com o planejamento arquitetônico. Porém, apesar de tal grandiosidade, são os corpos que habitam estes espaços que vão significá-los, servindo como resistência à espetacularização, não sendo apenas seus produtos.

⁴ A ideia de ambiência pode ser compreendida a partir deste trecho: “o ambiente não é para o corpo meramente um espaço físico, disponível para ser ocupado, mas um campo de processos que, instaurado pela própria ação interativa dos seus integrantes, produz configurações de corporalidades e qualificações de ambientes: as ambiências” (BRITTO e JACQUES, 2012, p.150).

Portanto, pode-se constatar que o corpo, como discorre Sônia Maluf (2001), não é apenas um objeto da cultura, mas é também dotado de agência própria, não é somente um receptor de símbolos, e sim um produtor de sentidos. E, através do fazer antropológico, há a tentativa de ‘desnaturalizar’ o corpo e, assim, demonstrar fatores sociais e simbólicos que estão intrínsecos na composição corporal.

Os corpos na festa do Pau de Santo Antônio

Richard Sennet (2003), ao abordar sobre os evidentes problemas e abismos das cidades modernas (em contraponto com cidades do passado) que estão relacionados aos espaços em que um corpo humano pode estar atento a outros, afirma que “as relações entre os corpos humanos no espaço é que determinam suas reações mútuas, como se veem e se ouvem, como se tocam ou se distanciam” (p.17). A velocidade com que nos deslocamos entre os espaços propicia que não estejamos atentos ao quanto somos vinculados ao ambiente, conduzindo nossas atitudes sem refletirmos sobre os estímulos recebidos nos contextos, principalmente em contextos de socialidade.

A divisão entre os espaços em que o Forró tradicional e o Forró Eletrônico estão vinculados é, em grande parte, evidente (mesmo que existam fronteiras porosas nestes espaços). Um exemplo característico de demarcação espacial pode ser representado através da festa do Pau de Santo Antônio, festa que ocorre anualmente na cidade de Barbalha, localizada na região do Cariri cearense. A Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio da Barbalha, como foi designada para ser registrada como Patrimônio Imaterial Nacional, em 17 de setembro de 2015, pelo Instituto Nacional de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), fomenta o turismo na região, sendo um dos eventos mais aguardados pela população. Segundo Fonseca (2009), os bens patrimonializados precisam ter representatividade em termos de diversidade social, diferentes grupos sociais precisam se reconhecer na celebração. Conforme o parecer do Iphan, que justifica a patrimonialização, a Festa de Barbalha tem alcance local e regional, penetra em todos os quadrantes da vida urbana e seus espaços e tempos, irradia-se para além do Ceará, o que se comprova pelo número cada vez maior de turistas, inclusive para tomar o chá de casamento, como vimos em campo. A ressonância da festa, sua capacidade de ecoar, faz parte do argumento do parecer, como demonstrada pelo material abundante da mídia, enquanto acompanhávamos a festa, diversas vezes dividimos o espaço com a Rede Globo e outros canais da região. O segundo critério apresentado pelo parecer propõe o potencial

dialógico, capacidade de enriquecer terceiros. A Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio não é só de Barbalha, ela tem algo a dizer a cada um de nós brasileiros, nas palavras do parecerista.

A festa celebra o aniversário da morte de Santo Antônio, datado em 13 de junho, porém, treze dias antes acontece o hasteamento do Pau, abrindo as festividades. Nesta festa, milhares de devotos e turistas povoam a pequena cidade, há diversos shows musicais (de forró e também de outros gêneros) durante a Trezena. O primeiro dia da festa é considerado pelos seus frequentadores como o dia mais importante, durante o período da manhã acontece a missa e a “parte cultural” (expressão popular), que reúne pessoas consideradas como ‘mais intelectualizadas’, que estão relacionadas às universidades e a grupos de tradição e cortejo (reisado, cocos, lapinhas, entre outras manifestações artísticas). À medida que se aproxima o meio dia, o ‘povão’ começa a chegar, são exibidos os blocos e barracas, que são semelhantes aos blocos de carnaval. É o começo do processo chamado “espetacularização” (CARVALHO, 2010) da festa, em que o caráter religioso e as manifestações populares tradicionais passam a ocupar um segundo plano, o ambiente festivo se torna, de forma preponderante, esteticamente e sonoramente em um lugar para consumo (de bebidas, comidas, brinquedos, objetos). O período da tarde do hasteamento do Pau pode ser definido como um contexto permeado por tensões e disputas identitárias, resultado da coabitação de multiculturalismos (Hall, 2003).

As pessoas se agrupam, vestindo camisetas coloridas e com nomes e desenhos compostos de trocadilhos referentes à paquera, sexo ou bebedeira, como, por exemplo: “As damas e os vagabundos”, “Bloco das solteironas”, “Nois é pau”, “Barraca dos primos”, “Vem tomar juízo”, entre outros. O principal motivo aparente para ir à festa no período da tarde é começar a beber ‘logo cedo’ e continuar bebendo até que se iniciem os shows maiores, que acontecem à noite. Ao pôr-do-sol músicas começam a ser tocadas em carros de som e se iniciam as apresentações de bandas de pequeno porte, e as pessoas transitam durante todo o tempo entre as praças e bares do centro da cidade, e é neste momento que o Pau de Santo Antônio⁵ chega à principal praça da cidade.

Nos dias que antecedem o evento, o que mais se escuta pela região caririense é a pergunta: “você vai para o Pau?” ou “você vai para a festa do Pau?”, seguido de “a gente se vê no Pau!”. O pretexto religioso se desdobra em brincadeiras que evocam

⁵ Um Angico de aproximadamente 23 metros de altura, pesando cerca de 3 toneladas.

sensualidade. A figura do Pau é o ícone que chama a atenção para a festa. É o elemento imagético que transforma o ritual sagrado em profano, desenhando o espaço como um local onde “o aspecto penitencial do catolicismo popular tradicional é apenas um lado da experiência religiosa. O outro é a festa e a alegria” (STEIL, 2001, p. 27). O contexto da festa do Pau do Santo Casamenteiro poderia ser representado como um tipo de “fenômeno liminar” (TURNER, 1974), caracterizado pela agência de bens simbólicos que formam um todo que, mesmo sendo composto de antíteses, é dialético.

Ao longo do trajeto na cidade até chegarem ao ponto central, a praça da Igreja Matriz, local em que o pau será hasteado, os Carregadores do Pau⁶ fazem pausas, jogando de forma sincronizada e ensaiada o cumprido pau no chão, abrem então espaço para que as mulheres, que estão em busca de um casamento, ou não (mas aproveitam a brincadeira), possam realizar o ritual emblemático da comemoração ao santo. Este ritual consiste no corpo feminino sentar e/ou se esfregar no Pau. Parte da diversão é, hoje em dia, “tirar *self*” no Pau, mulheres e suas amigas se agrupam com seus celulares e fotografam seu momento de simpatia, muitas posam abraçadas também com Carregadores (com grandes sorrisos, seja pelo toque e a sensualidade da brincadeira, seja pela cachaça que tradicionalmente segue o cortejo). O Pau possui um sebo, assim, as mulheres que nele sentam ficam com seus corpos marcados. É um processo lúdico e todas as solteiras (principalmente as “tias” com aparentemente mais de quarenta anos) são estimuladas pelas pessoas que estão no seu grupo, seus amigos e/ou familiares, a sentarem ou pegarem no Pau. O sebo do Pau do Santo torna-se um dispositivo que indica enfaticamente o interesse da mulher em arrumar um companheiro, o que facilita e encoraja os homens a exercerem seus papéis de macho, partindo para a conquista das mulheres que estiveram dispostas a que se lambuzarem no Pau.

⁶ Grupo de homens que é responsável pela escolha e tombamento da árvore representativa, eles cortam seu tronco, que é definido como o Pau de Santo Antônio. Este grupo de homens também é responsável pelo traslado do Pau, carregado sobre seus ombros, que vai da Chapada do Araripe até a cidade de Barbalha, onde é hasteado em frente à principal igreja católica da cidade.



Quando o Pau chega na Praça da Igreja Matriz, já há um buraco a sua espera para aquele ser erguido. O posicionamento do Pau, amarração da bandeira e cabeamento por segurança é um processo demorado. As pessoas se aproximam horas antes para terem uma melhor visão do hasteamento. Parte dos Carregadores formam um cordão de proteção ao redor do Pau, fazem orações, descansam, bebem, dão avisos ao público sobre itens perdidos, cantam canções de Barbalha. “Agora vai, agora vai. 3, 2,1, subindo”, o Pau é erguido, segundos depois é jogado novamente no chão. Assim se segue por várias tentativas, com muita ansiedade do público e muitos celulares prontos para filmar o clímax.



Com o Pau já hasteado, os Carregadores comemoram, se abraçam, o público aplaude e se une na comemoração. Quando os homens se dispersam na multidão, é o momento de as mulheres voltarem a tocar no Pau, agora ereto. Várias pessoas escrevem seu nome ou também de seu companheiro, para atrair casamento. Dois Carregadores ainda permanecem ao redor do Pau da Bandeira, a função deles é arrancar lascas e distribuir entre as interessadas como amuleto e simpatia. Um trio de meninas se divertiam,

enquanto uma trepava no Pau, outra fotografava, depois revezavam. Uma delas estava beijando o Pau quando o homem que arrancava as lascas brinca “Santo Antônio já morreu, quem tem pau sou eu”. Elas caíram na gargalhada, entre flerte e gozação, seguiram na brincadeira, provocando o homem a lambar o Pau em homenagem a elas. Ele o fez, ganhou um abraço de uma das meninas. Já se afastando, perguntamos a uma delas qual a motivação para ter se agarrado e beijado o Pau, ela respondeu “Ano passado Santo Antônio me deu um traste, agora eu tô é tirando onda com a cara dele”.

Nem só mulheres se aproximam do Pau para tocá-lo e tirar uma lasquinha neste momento, um grupo de rapazes, já acompanhados pela cachaça, diziam que queriam uma “coroa” para casar e sustentá-los, para morar nas praias do “Haiti” (“se lá tiver praia, sei lá se tem”), brincavam enquanto se filmavam.

Além daquelas que se mostram, que fazem questão de se sujarem no sebo do Pau, há também as mulheres que se aproximam para colher pedaços das cascas do Pau, que serão usadas para fazer chá. Todo ano, durante a “Noite das Solteironas”, festa no dia anterior ao carregamento e hasteamento do Pau da Bandeira de Santo Antônio, o chá é distribuído por um grupo de mulheres organizadas por Socorro, a “solteirona de Barbalha” ou, como ela mesma lembra, “a noiva de Santo Antônio”. Além do chá (extremamente amargo), também são feitas brincadeiras com as mulheres solteiras da festa e estas compram os “kits de Santo Antônio”, com uma lasca do Pau do ano anterior ou já retirada do Pau do ano atual enquanto este descansa na “cama do Pau”, uma oração para o Santo Casamenteiro e uma medalhinha. Este grupo de mulheres organizadas oferece a cada ano alguma novidade, em 2016 foi um “pó do Pau”, guardado em um saquinho que deve ser colocado no bolso do pretendente a casar. Enquanto preparavam o saco do pó do pau, as mulheres ficaram cheias dele, dos pés a cabeça. Este processo do chá funcionaria como uma espécie de simpatia, onde são misturadas as crenças católicas com as prescrições populares que apontam o chá como milagroso, a eficácia do chá poderia garantir a realização de um casamento em cerca de um ano. Todo este ritual abençoado pelo “Santo Casamenteiro” já teria dado vários resultados positivos, entre a população há diversos relatos de casamentos que teriam acontecido por intermédio de Santo Antônio.

A divisão sonora e espacial entre o espaço musical eletrônico e tradicional

Passado o ritual inicial de celebração a Santo Antônio, já no turno da noite, as bandas começam a tocar. Na praça próxima à igreja principal, onde o Pau está hasteado, acontecem as apresentações ditas ‘culturais’, é ali que se encontra o ‘povo da cultura’, alunos e professores universitários e sujeitos que frequentam os centros culturais da região. A banda (já tradicional, por tocar todos os anos neste palco) “Os Pelejas” é uma das atrações principais para este público mais intelectualizado, eles tocam o Forró Pé-de-serra e outros ritmos considerados ‘de bom gosto’ pelos sujeitos que ali estão. O público deste ambiente é pouco numeroso, cerca de duas mil pessoas se concentram ali, é considerado um espaço restrito e ‘selecionado’. Para quem frequenta os ambientes alternativos do Cariri-CE, o “palco cultural” é o local onde todos os conhecidos irão se encontrar.

Enquanto isso, em uma praça situada dois quarteirões da praça ‘cultural’, havia um paredão de som reproduzindo as músicas tocadas por uma banda de Forró Eletrônico da região. Tomando como referência a fala de interlocutores, que frequentam o “palco cultural”, chamo esta outra praça de “palco dos cafuçus”. Neste ambiente, o público é numeroso, aproximadamente vinte mil pessoas se apertam neste espaço. Para quem sai do ambiente, torna-se difícil chegar a uma distância próxima ao palco. O aperto em que se encontram os corpos cria uma atmosfera em que os contatos íntimos e contínuos dos corpos transformam o espaço convidativo para a prática de pegação. A musicalidade do forró eletrônico (ou de plástico, como também é conhecido) é aparentemente um fator determinante para a construção de uma dimensão de pegação, é um fator importante para a construção de um ambiente propício à paquera (TROTТА, 2014). É o momento em que a macheza é evidenciada, pelas letras das músicas e pelo próprio ambiente, os corpos dançam colados de forma sensual, e há a coerção social para que o macho exerça seu papel de conquistador das mulheres. Este estímulo do espaço das festas de Forró aos homens pode ser evidenciado a partir da fala de um dos interlocutores, um rapaz que geralmente têm relações amorosas/ sexuais com pessoas do mesmo sexo, mas que afirma que: “quando escuto esses forrós dá vontade de pegar mulher”. Surgindo, a partir do contexto do Forró Eletrônico, um desejo não recorrente, que pode ser resultado dos estímulos ao papel social de macho viril, que é reificado em apresentações de Forró.

O “palco cultural” também é um ambiente para paquera, ali também existe pegação, mas a forma como estas práticas são negociadas são diferentes da forma como são negociadas no “palco dos cafuçus”. Os interesses estão relacionados também ao capital intelectual que possa ser performatizado pelos indivíduos. O corpo evidentemente

é um elemento importante, mas a imagem de corpo que é desejado no “palco cultural” é diferente do corpo desejado no “palco dos cafuçus”, mesmo que, por vezes, alguns sujeitos que permanecem a maior parte do tempo no “palco cultural” se desloquem até o “palco dos cafuçus” também em busca de uma paquera.

Entre os sujeitos do “palco da cultura” (salvo exceção de alguns poucos casos) há uma simetria estética, que vai desde os cortes de cabelos geralmente curtos e padronizados das mulheres, até as barbas e cabelos compridos dos homens. Ambos os gêneros vestem roupas leves, em grande parte acompanhadas de sandálias de couro, e, por fim, a recorrente presença de óculos de grau compõe a manifestação um tipo ideal intelectual. A existência e visibilidade de tatuagens anuncia uma casualidade alternativa. E assim, está composta a indumentária exigida para o desenrolar do enredo dramático existente em contextos de shows de Forró Pé-de-serra. Aqui há corpos que dançam juntos, mas não com o apelo sexual visto no “palco dos cafuçus”, as relações acontecem de forma mais canonizada neste espaço.

O corpo desejado no “palco dos cafuçus” seria mais próximo aos padrões construídos pelas mídias⁷ do país. O ideal para os homens, em geral, seria a vestimenta formada por camisetas pólo listrada, colar grosso trançado de prata ou de ouro, bermudas *jeans* e tênis, de preferência de alguma marca famosa. Utilizar algum produto de marca parece ser um capital simbólico tanto para os homens, quanto para as mulheres. A imagem das mulheres ideais é sensual, com roupas curtas e coladas ao corpo, associadas ao uso de sapatos de salto alto. As mulheres costumam dançar embaladas pela música expondo sensualidade, e os homens permanecem em uma postura mais ereta, até que tomem a iniciativa de chamar alguma mulher para dançar. Porém, o “palco dos cafuçus” é diversificado, não é tão heteronormativo, reúne também público LGBT, mas as performances baseadas em gênero não destoam dos tipos ideias que citados acima.

O objetivo em descrever esta divisão espacial delimitada pelo consumo musical dos diferentes Forrós é oferecer uma dimensão da pluralidade de performances e corpos que podem existir em um mesmo ambiente, onde são construídas fronteiras que delimitam os espaços, mas que se desfazem através da contínua circulação dos sujeitos por espaços

⁷ A idealização dos corpos, que é reificada através das mídias, faz com que o ‘corpo ideal’ esteja atrelado a uma perfeição aparentemente inalcançável, semelhante às representações corporais construídas pelos gregos que representavam um poder humano diante dos seus deuses, em que o sujeito está constantemente querendo melhor algo no seu corpo para corresponder aos parâmetros de controle midiático, e, assim, obter um *status* de poder social.

geográficos tão próximos, mas com configurações relacionais distintas. É o tipo de ambiente que pode oferecer uma dimensão de diálogo entre interfaces de sujeitos que constroem as imagens ‘tradicionais’ e ‘modernas’ de uma mesma região.

Considerações finais

Durante o contexto festivo, tanto no ritual do Santo Casamenteiro, quanto nos limites onde acontecem as apresentações de Forró, o que se observa são os movimentos corporais e seus fluxos, são corpos que transitam e têm interesses, funcionando como “máquinas desejanter” (DELEUZE e GUATTARI, 1966). E as partes corporais tornam expostas e livres muitos dos seus desejos, isto é facilitado pelo consumo de bebidas alcoólicas e outras substâncias químicas psicoativas, o espaço é propício e estimulante para a liberação dos corpos.

Para um olhar conservador e fixado nos dogmas religiosos, o que acontece na festa de Santo Antônio seria impuro e sujo, visto que, pensando através da perspectiva de Mary Douglas (1966), a sujeira estaria correlacionada como a desordem, o caos, que é o cenário urbano que se estabelece na cidade de Barbalha durante os dias de festa; e, em contrapartida, a pureza que estaria atrelada à religião, seria o instrumento que nortearia o indivíduo à purificação espiritual. O diálogo existente entre o sagrado e profano e moderno e tradicional durante a festa do Pau de Santo Antônio seria preponderante para a interferência na formulação de pensamentos, na construção dos corpos e das identidades sociais dos sujeitos.



REFERÊNCIAS

BECKER, Howard J. **Mundos artísticos e tipos sociais**. In: **Arte e Sociedade: Ensaios da sociologia da arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

BRITTO, Fabiana e JACQUES, Paola. **Cenografias e corpografias urbanas**. Cadernos PPG-AU/UFBA. VI.7, edição especial 2008.

BRITTO, Fabiana e JACQUES, Paola. **Corpo e cidade – coimplicações em processo**. Ver. UFMG, Belo Horizonte, v. 19, n.1 e 2, p. 142-155, 2012.

CARVALHO, José J. **‘Espetacularização’ e ‘canibalização’ das culturas populares na América Latina**. Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 14, vol. 21 (1): 39-76, 2010.

DE LÉON, Adriano. **O CAC faz você dançar**. Marca fantasia, João Pessoa, 2014.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **O Anti-Édipo**. Assírio e Alvim, Lisboa, 1966.

FONSECA, Maria Cecília Londres. “Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio”. In: **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro”: Lamparina, 2009.

HALL, Stuart. **Notas sobre a desconstrução do “popular”**. In: **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Ed UFMG, Belo Horizonte, 2003=

MALUF, Sônia. **Corpo e corporalidade nas culturas contemporâneas: abordagens antropológicas**. **Esboços**, v.9, n. 9, 2001: 87-101.

MARCUS, George E. **O intercâmbio entre arte e antropologia: como a pesquisa de campo em artes cênicas pode informar a reinvenção da pesquisa de campo em antropologia**. In: **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, 2004.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo**. Ensaio sobre as noções de Poluição e Tabu. Lisboa: Edições 70 (col. Perspectivas do Homem, n.º 39), s.d.(trad. por Sónia Pereira da Silva, Purity and Danger), 1966.

PAZ, Renata M. e MARQUES, Roberto. “Quem é o povo da cultura popular? Algumas reflexões a partir das noções de Cariri, religiosidade e festas”. In: **Temas contemporâneos em Sociologia**. Fortaleza: Gráfica e Editora Iris, 2013.

SENNET, Richard. **Carne e Pedra – o corpo e a cidade na Civilização Ocidental**. Record, Rio de Janeiro, 2003.

STEIL, Carlos Alberto. Pluralismo, modernidade e tradição transformações do campo *religioso*. In: **Revista da Associação de Cientistas Sociais do Mercosul**, ano 3, nº 3 – 2001, p. 115-129.

TROTTA, Felipe. **No Ceará não tem disso não: nordestinidade e macheza no forró contemporâneo**. Rio de Janeiro: Folio Digital: Letra e Imagem, 2014.

TURNER, Victor W. **O processo ritual**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1974.