

# \_\_\_\_\_RESENHA\_\_\_\_\_



GONÇALVES, Renata de Sá. *A Dança Nobre do Carnaval*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010. 302 p.

AUTOR DA RESENHA: DANIEL BITTER\*

Com a bandeira da escola em punho, a porta-bandeira desempenha sua dança singular e exclusiva e a coloca em ação. Ela, ativa, intocável, não se curva, não se deixa tocar por ninguém [...]. O mestre-sala a protege e a corteja, cercado de cuidados aquela que leva o maior símbolo da escola. (GONÇALVES, 2010, p. 19)

Com essas palavras, Renata Gonçalves desenha os contornos desse nobre casal enamorado, que ocupa um lugar fundamental nas escolas de samba do carnaval carioca e que todos os anos encanta multidões, num espetáculo de dimensões inigualável.

Numa cuidadosa e instigante etnografia, a autora constrói seu objeto de estudo a partir da constatação dos acentuados contrastes entre o casal e os demais componentes, alas e carros alegóricos da agremiação e se questiona, afinal, qual a razão de o núcleo formado pela porta-bandeira, pelo mestre-sala e pela própria bandeira se constituir em um lugar de representação da “tradição”, num espetáculo marcado pelas mudanças e inovações. *A Dança Nobre do Carnaval* é o resultado de uma tese de doutorado<sup>1</sup> em antropologia sobre as escolas de samba pelo viés da elegante dança deste casal que se caracteriza por trajar indumentárias inspiradas no figurino da nobreza europeia, por executar um repertório coreográfico e gestual específico em intensa interação com o público e finalmente por permitir que a escola ganhe existência concreta.

\* Doutor em Antropologia pelo IFCS/UFRJ e professor adjunto do Departamento de Antropologia da Universidade Federal Fluminense. Tem realizado pesquisas sobre rituais festivos, sociabilidades urbanas, memória social, cultura material e patrimônio. Membro fundador da Associação Cultural Caburé, entidade que se dedica a pesquisar e difundir práticas sociais e culturais relacionadas à sociedade brasileira. E-mail: danielbitter@gmail.com.br.

<sup>1</sup> A tese foi defendida no Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia do Ifcs/UFRJ em 2008. O trabalho integra a produção intelectual do Núcleo de Estudos Ritual e Sociabilidades, sediado nesta universidade, cujo foco se direciona à área de estudos sobre rituais festivos.

Nessa primorosa edição contendo imagens e prefaciada por Maria Laura V. C. Cavalcanti, somos apresentados a uma grande diversidade de objetos e abordagens, possibilitando leituras em muitas direções.

Ao longo do livro, podemos acompanhar a análise que a autora realiza sobre os modos como as continuidades e mudanças são significadas neste rito urbano. Assim procedendo, Renata Gonçalves se aproxima das formulações nativas sobre a ideia de “tradição” e de como são comunicadas e experienciadas coletivamente. Uma de suas relevantes contribuições está precisamente em desconstruir a imagem reificada da noção de “tradição”, muitas vezes vista como expressão de uma suposta atitude de “resistência cultural” diante da intervenção de fatores externos, em ressonância com uma importante crítica já feita por Sahlins (2004).<sup>2</sup> Ao recusar a orientação estritamente ideológica, a autora se distancia também da noção de “invenção da tradição”, tal como formulada por E. Hobsbawm (2006), com sua ênfase no caráter artificial e determinista, que muitas vezes acaba por obscurecer os aspectos criativos dos eventos. Aqui, ao contrário, o foco está colocado na “inventividade da tradição”, no sentido dado por Sahlins (idem). Como bem notou Durham (2004), a antropologia não se orienta no sentido de separar o ideológico, como um domínio isolado da vida social, buscando compreender aquilo que Marcel Mauss chamou de “fato social total”, que se caracteriza por integrar múltiplas dimensões e domínios sociais e cosmológicos.

Em meio à heteróclita bibliografia articulada pela autora, trazendo à cena tradições teóricas e disciplinares diversas, muitas vezes tidas como antagônicas, vale ressaltar as contribuições trazidas por autores ligados à Escola de Manchester, bem como à Escola de Chicago, entre as quais é possível traçar pontes. A ideia de “redes de relações sociais” (BOTT, 1976; MITCHELL & EPSTEIN, 1969), por exemplo, mostra-se relevante na análise do casal em ação ao revelar os vínculos e as alianças que se constroem em torno desta prática. Nesse sentido, tornar-se mestre-sala e porta-bandeira envolve muito mais do que o simples aprendizado de determinados gestos e movimentos de uma dança, exigindo que se enrede numa teia de trocas simbólicas, por meio da qual a realidade é permanentemente negociada, de modo a se configurarem posições de “status” e “prestígio”.

Na convergência entre “*performance* artística” e “processo ritual”, o livro se desenvolve na direção de uma antropologia da experiência, a partir

<sup>2</sup> Gostaria aqui de fazer uma breve menção a uma reflexão que R. Wagner (2010) realiza em torno da ideia de tradição, com base na noção de “invenção da cultura”. O autor sugere que os contextos de cultura são inventados uns a partir dos outros e que, portanto, nossas “tradições” são dependentes de contínua invenção. Para o autor, as regularidades culturais são o produto de uma *dialética* entre convenção e invenção. Nesse sentido, as continuidades se dão sempre sobre a forma de reiterações, atualizações dos contextos significativos.

das contribuições de V. Turner (1974, 1988) e de outros autores. Renata Gonçalves ressalta que sua preocupação está em abordar o ritual, não como um objeto empírico de estudo, um “traço cultural”, mas como uma ferramenta analítica privilegiada, que conduz a temática da eficácia ao centro da reflexão. A concepção de ritual que se desenha ao longo do texto é a de que não se trata de um reflexo de crenças e cosmologias, mas antes um instrumento para se obterem novos pontos de vista sobre o mundo, uma vez que permite desestruturar e reestruturar continuamente o cotidiano.

Para elaborar essa pesquisa de alcance considerável, a autora realizou trabalho de campo em uma diversidade de situações. A maior parte de suas observações resulta, entretanto, de seu convívio com a escola de formação de mestre-sala e porta-bandeira sediada no Sambódromo, no centro da cidade do Rio de Janeiro. Na escola, entre os diversos interlocutores, destacam-se personalidades que representam três gerações de mestres-salas e porta-bandeiras, cujas trajetórias profissionais e pessoais são exploradas com grande rentabilidade analítica, na primeira parte do volume. Trata-se de Mestre Dionísio, Delegado da Mangueira e Lucinha Nobre. Ao trazer à cena as biografias narradas por essas notáveis personalidades, a autora procura responder ao problema de como se tornar um mestre-sala e uma porta-bandeira, colocando uma lente sobre os processos de transmissão (e criação) de conhecimentos. Por meio dessas trajetórias revela-se que não há um único modo de se conceber a dança, abrindo-se um leque de possibilidades. Nessa perspectiva, além de se destacar o aprendizado de “técnicas corporais” no sentido maussiano do termo, em que o corpo se constitui em instrumento e os gestos ganham valor simbólico, enfatiza-se igualmente a inserção dos aprendizes numa rede formada por pessoas que são detentoras, em diferentes graus, de saberes relacionados a essa prática. Aprender esse ofício, classificado de “tradicional”, requer saber navegar nessas redes sociais, bem como compartilhar certos códigos, o que implica também saber como interagir com a plateia e o jurado, de modo a atender às suas expectativas.

Dois referências teóricas diretamente ligadas ao tema do corpo e da dança ganham relevo aqui. A primeira refere-se ao estudo de M. Mead e G. Bateson (1962) sobre os balineses e sua dança, no qual os autores argumentam que o aprendizado de uma dança envolve mais do que simplesmente a transmissão de técnicas, no sentido banal, consistindo verdadeiramente num modo particular de estar no mundo, em uma palavra, num *ethos*. A outra diz respeito ao clássico artigo de K. Mitchell, *The Kalela Dance* (1956). O estudo de Mitchell com sua ênfase nas interações microsociológicas

e abordagem processual ganha uma interessante ressonância junto ao material etnográfico trazido pela autora.

A reflexão de Renata Gonçalves em torno da interatividade entre o público e o casal e entre este e outros agentes sociais é acompanhada de outro *insight* teórico que atravessa o livro de ponta a ponta. Trata-se da noção de “moldura” proposta por E. Goffman (1974), por meio da metodologia que ficou conhecida como *frame analysis*. A ideia de moldura é usada de forma original pela autora, permitindo entrever os modos como os casais de mestre-sala e porta-bandeira constroem sua imagem pública em situações de interação, como é o caso dos desfiles ou das sessões de treinamento, envolvendo o acionamento de códigos metacomunicativos (BATESON, 2000). A ideia de moldura e sua qualidade definidora de situações mostram-se relevantes também quando aplicadas à interação entre o mestre-sala, a porta-bandeira e a própria bandeira.<sup>3</sup> A autora sugere que não deve haver competição entre eles, mas sim entrosamento. O papel do mestre-sala é cortejar a porta-bandeira, protegê-la. O casal desenvolve sua *performance* numa permanente troca recíproca de sinais. Trata-se, afinal, de uma unidade complementar integrada por sexos opostos. Nessa mesma direção, a autora mostra que a bandeira da escola ganha seus significados de acordo com a moldura que se desenha em seu entorno. Sua manipulação é altamente codificada e requer saberes específicos. Entre os exemplos apresentados pela autora, merece destaque o fato de que a bandeira costuma ser beijada pela assistência, em certas ocasiões. Entretanto, a bandeira não deve ser beijada diretamente, mas sim por intermédio da mão.<sup>4</sup> Outro aspecto relativo à manipulação da bandeira ressaltado pela autora é que ela deve se manter “desfraldada” quando o casal está em ação, de modo a não dobrar sobre si, sob o risco de se perderem preciosos pontos no julgamento. O interessante é que todas essas molduras são, até certo ponto, experienciadas no próprio processo de aprendizado desse ofício, inclusive no âmbito da escola de formação comandada por Mestre Dionísio, na qual convivem instrutores, aprendizes e público de variada natureza.

Também circulam pela escola preparatória os chamados “olheiros”, pessoas que pertencem a diferentes escolas de samba e que são reconhecidas como detentoras de profundos conhecimentos sobre o ofício. Os olheiros

<sup>3</sup> Vale ressaltar que a ideia de que objetos materiais podem ser pensados como um certo tipo de “pessoa” dotada de agência vem ocupando um lugar significativo na literatura antropológica contemporânea, embora esse debate não seja propriamente novo. Ver a esse respeito Gell (1998).

<sup>4</sup> Talvez seja oportuno trazer aqui a distinção proposta por R. Schechner (1985) entre “públicos integrais” e “públicos acidentais”. Para o autor, os primeiros seriam aqueles que mantêm alguma afinidade com o *performer* ou aqueles que pertencem à mesma rede de relacionamentos sociais. O importante aqui é que o público mais frequentemente familiarizado com este tipo de *performance* compartilha códigos e é quase sempre capaz de interagir de modo mais envolvente com o evento.

procuram bons casais para atuarem em suas escolas. A importância de sua presença e de outros agentes sociais na análise que a autora faz do carnaval das escolas de samba está no fato de evidenciar um contexto de ascensão desses profissionais num universo hierarquizado. Uma escola costuma desfilar com vários casais, que são classificados como o 1º, 2º, 3º etc. Alcançar a posição de 1º casal de uma escola é uma conquista árdua que depende também do modo como se constituem certas alianças. Uma das relevantes contribuições de Renata Gonçalves ao investigar o modo como se dá essa prática está em evidenciar um ofício singular, por meio do qual se configura uma noção de pessoa específica. A autora mostra, por exemplo, que os casais estabelecem uma relação orgânica com as respectivas escolas, levando-os a adotar uma postura moral de fidelidade. Trata-se de um papel social englobante, com reflexos significativos na vida cotidiana de quem o assume. Por essa razão, os mestres-salas e porta-bandeiras frequentemente relatam que seu comportamento deve ser exemplar na vida pessoal e profissional. Essa ideia é singularmente expressa e dramatizada no depoimento de Vinicius, um de seus informantes: “[...] é que eu e minha parceira carregamos o nome da escola mesmo quando estamos à paisana” (GONÇALVES, 2010, p. 125). Outra ideia importante explorada pela autora no que diz respeito à constituição de carreiras ligadas ao carnaval é a noção de “projeto individual” (VELHO, 1994), cuja originalidade consiste em assinalar o fato de que os projetos nunca são inteiramente conscientes e controlados, abrindo espaço para a contradição e o conflito.

Ao mostrar as trajetórias biográficas de Mestre Dionísio, Delegado da Mangueira e Lucinha Nobre, a autora descortina diferentes modos de inserção no universo do carnaval e de agenciamentos envolvendo aprendizes e diversos profissionais da área. Mestre Dionísio, por exemplo, é apresentado como um verdadeiro “mestre de cerimônias”. Seu papel mediador e de conselheiro, bem como seu talento e prestígio são ressaltados pela autora. A leitura do livro nos revela que Dionísio esteve ligado a Mercedes Batista, primeira bailarina negra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Ele participou do projeto desta bailarina na criação de um “balé afro” na década de 1950 e passou boa parte de sua vida profissional na Alemanha, retornando ao Brasil na década de 1980.

Outro traço marcante da trajetória e mesmo da personalidade de Dionísio é seu apreço por certos valores como a dignidade e a “honra”, valores esses que, muitas vezes, entram em choque com interesses mercadológicos ou com ações ilegais como a dos “bicheiros”. Renata Gonçalves alerta, entretanto, para o fato de que as fronteiras entre a lógica do mercado e da

honra e lealdade podem ser muito nebulosas neste universo atravessado por interesses diversos.

A figura de Delegado da Mangueira aparece como um porta-voz da “tradição”. Suas narrativas sobre a origem do casal que remontaria a tempos e lugares distantes revestem essa prática de uma aura. Delegado ressalta que o surgimento do mestre-sala está ligado a sua função de condução e defesa da agremiação, bem como de mestre de cerimônia, e que já se encontrava nos antigos cordões e ranchos carnavalescos que portavam seus estandartes. A autora mostra, por fim, como um mito de origem é acionado de modo a se produzir uma continuidade entre passado e presente, uma vez que no depoimento de Delegado aparece a ideia de que a função do mestre-sala continua, ainda hoje, a mesma. A autora chama a atenção, portanto, para os significados atribuídos à dança e à importância dada a sua permanência num contexto atravessado por fortes mudanças.

Lucinha Nobre, a mais jovem dos três mais importantes interlocutores de Renata Gonçalves, surge como uma porta-bandeira que se vê como profissional desde sempre e que se classifica como “supertradicional”. Em plena atividade e muito requisitada, Lucinha é reconhecida como uma exímia dançarina, dotada também de um talento incomum para lidar com as negociações próprias do ofício. Seu depoimento é fundamental para entendermos melhor as interações de parceria entre o mestre-sala e a porta-bandeira, assim como os modos de navegação inerentes ao universo do carnaval.

A dança enquanto uma experiência ritual e o casal em ação são objeto de descrição e análise da segunda parte do livro. A noção de “drama social” (TURNER, 1986) ganha aqui uma considerável centralidade e é um instrumento para a autora compreender como os significados profundos da experiência social podem ser dramatizados. Outro ponto que ganha destaque e consiste numa das contribuições originais do trabalho é a análise que a autora realiza dos usos sociais e simbólicos da bandeira das escolas carnavalescas. Nesse sentido, a segunda parte do livro vai de uma antropologia da experiência humana a uma antropologia dos objetos. Vale acrescentar que Renata Gonçalves percebeu que pessoas e objetos não devem ser tratados como coisas separadas, uma vez que a vida social não seria possível sem estes. Na perspectiva da autora, a bandeira surge não apenas como suporte de relações ou um mero sinal diacrítico, mas também como algo que possui agência, poder de mediar e criar relações, além de constituir subjetividades. Nessa perspectiva, um dos aspectos explorados pela autora é a multivocalidade simbólica da bandeira, dependente das suas diversificadas molduras. Assim, Renata Gonçalves sugere que “a ban-

deira empunhada no contexto de uma escola de samba tem significados diferenciados dos contextos de seu uso nas aulas [...]” (GONÇALVES, 2010, p. 209). A autora argumenta que o sentimento de “responsabilidade” de empunhar e defender a bandeira durante um desfile é uma experiência particularmente dramática que, entretanto, não é plenamente vivenciada no contexto das aulas.

Um momento particularmente importante na vida das escolas de samba é também descrito no livro e diz respeito à escolha do samba de enredo, em que os casais desempenham um papel fundamental num contexto de aproximação e colaboração entre as escolas. Nesse contexto, casais e bandeiras de diferentes escolas entram em relação, ao contrário do desfile, quando não pode haver esse contato. É, entretanto, durante o desfile que o casal se torna mais visível e vulnerável, quando sua dança se desenrola numa forte tensão dada pelas expectativas e pela possibilidade de um desempenho malsucedido, sobretudo diante dos Módulos de Julgamento.

“A bandeira é ainda entendida como um ‘símbolo dominante’, cuja relevância está não em servir de meio para o cumprimento de determinadas funções, mas por referir-se a valores fundamentais” (TURNER, 2005, p. 209). Uma exploração dos múltiplos níveis de significação da bandeira leva a autora a introduzir o interessante tema da rivalidade, que parece ter sempre cercado as agremiações carnavalescas. No depoimento de Delegado da Mangueira, por exemplo, essa dimensão aparece com clareza. Delegado menciona que “o grupo, o cordão ou o bloco não podiam desfilar sem o estandarte, a ‘bandeira’. Então o rival roubava esses estandartes para que o cordão não tivesse o direito de entrar e de se apresentar [...]” (GONÇALVES, 2010, p. 210).<sup>5</sup>

Por trás desses fatos, se esconde mais do que uma curiosidade. Renata Gonçalves sugere, com propriedade, que um passado de brigas se converteu em uma “ordem civilizada”. Mesmo concordando com a autora quando propõe que há uma espécie de domesticação dessas rivalidades, não devemos esquecer que os desfiles das escolas de samba se desenvolvem num contexto intensamente competitivo, e isso certamente não escapou ao

<sup>5</sup> Motivado pelas análises da autora, me vi instigado a fazer uma breve comparação com meu próprio objeto de estudo, uma vez que o tema da rivalidade surge em ambos os contextos. Também entre *foliões de reis*, são muito frequentes narrativas que se referem a disputas entre diferentes grupos que ocasionalmente se encontram no caminho. Como se sabe, as folias são grupos de cantores e instrumentistas que realizam visitas rituais às casas de devotos, por ocasião do ciclo festivo natalino, levando à frente a sua bandeira representativa. Conta-se que, no passado, os mestres se enfrentavam numa difícil disputa de versos em que procuravam ofuscar o oponente, revelando profundos conhecimentos sobre os fundamentos da folia de reis, e que o perdedor era obrigado a entregar sua bandeira e seus instrumentos, ficando impedido de seguir em jornada (BITTER, 2010). Tenho, entretanto, pensado que essas disputas continuam a ser amplamente exercitadas, constituindo uma espécie de *ethos* singular do universo folião e talvez, de modo mais geral, dos contextos festivos.

olhar de Renata Gonçalves. O fato relevante a respeito dessas narrativas é que sua importância parece estar em servir de justificativa para a existência do nobre casal de dançarinos e para valorizar sua função, a de proteger a bandeira acima de tudo, configurando-se, assim, uma ideia de “tradição”.

Ao explorar a bandeira como um objeto que estabelece uma forte relação representativa com as agremiações carnavalescas, a autora lança mão das ideias de E. Durkheim (1989), particularmente desenvolvidas em *As Formas Elementares da Vida Religiosa*. O exemplo extraído desse clássico é o do *churinga*, objeto de pedra ou madeira no qual se encontra gravada a marca totêmica, cultuada pelos Arunta e outras tribos australianas. A autora faz uma interessante aproximação entre o *churinga* e outros objetos totêmicos e as bandeiras e estandartes de carnaval, observando que:

Segundo os estudiosos do carnaval carioca, os estandartes tiveram historicamente a função de sinalizar os grupos dentro do cortejo, de identificar a referência aos seus lugares de origem e, também, de se movimentarem no circuito espacial e social da cidade. (GONÇALVES, 2010, p. 212).

Um aspecto da bandeira que ganha relevância, além da própria insígnia que ela traz, são as suas cores, que sintetizam as cores da escola. Em alguns casos, elas mantêm uma relação de contiguidade com a escola, como, por exemplo, no caso paradigmático da Mangueira, frequentemente reconhecida como a “Verde e Rosa”. Renata Gonçalves segue explorando a ideia de um sistema cromático e sugere convincentemente que este vem promover relações e que as identificações se dão muitas vezes de forma dramatizada.

A despeito de tudo que se possa dizer sobre a materialidade da bandeira, Renata Gonçalves ressalta que os sentidos profundos desta só podem realmente ser percebidos quando posta em ação por uma porta-bandeira em interação com o mestre-sala e o público, incluindo o jurado. A ênfase aqui recai sobre o corpo, a dança, a emoção e sua dimensão coletiva. Afinal, estamos falando do modo como as pessoas conduzem o maior símbolo da escola e o reverenciam. Talvez mesmo, por isso, a dança do casal se constitua contrastivamente em relação ao restante da escola em tantos níveis. A escola evolui linearmente, enquanto o casal deve girar e jamais sambar, mesmo diante da proeminência do ritmo do samba de enredo. Há o contraste entre a nudez de certas passistas e a pesada indumentária do casal. As diferenças tornam-se cada vez mais evidentes e significativas e fazem com que a dança do casal seja percebida como um lugar de transcendência por meio do qual se experimenta de forma crítica o sentido profundo da continuidade, diante da inexorabilidade da passagem do tempo.

Aqui, talvez tenhamos chegado ao ponto nevrálgico do trabalho e a menção ao nome de DaMatta (1979), num gesto de deferência, ao final do texto, aponta para uma perspectiva muito original para se compreender o significado dos ritos para a sociedade brasileira. A sugestão é a de que ritos como o carnaval permitem múltiplas historicidades, constituindo-se num domínio privilegiado para a reflexão sobre a existência e sua continuidade. O carnaval promove, enfim, uma dramatização da duração, da relação entre passado, presente e futuro, e essa experiência é particularmente intensificada pelo contraste produzido por um casal que insiste em apelar para uma sensibilidade que, como sugere a autora, já não se mostra predominante nos desfiles carnavalescos.

## REFERÊNCIAS

BATESON, Gregory. A theory of play and fantasy. In: \_\_\_\_\_. *Steps to an ecology of mind*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

BITTER, Daniel. *A bandeira e a máscara*. A circulação de objetos rituais nas folias de reis. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

BOTT, Elizabeth. *Família e rede social*: papéis, normas e relacionamentos externos em famílias urbanas comuns. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1976.

DaMATTÁ, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

DURHAM, Eunice. Cultura e ideologia. In: THOMAZ, Omar Ribeiro (org.). *A dinâmica da cultura*: ensaios de Antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares de vida religiosa*. Petrópolis: Vozes, 1989.

GELL, Alfred. *Art and Agency*: an anthropological theory. Oxford: University Press, 1998.

GOFFMAN, Erving. *Frame Analysis*: an essay on the organization of experience. New York: Harper & Row, 1974.

HOBBSAWM, Eric. Introdução. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.). *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

MEAD, Margaret; BATESON, Gregory. *Balinese character*: a photographic analysis. New York: New York Academy of Sciences, 1962.

MITCHELL, J. Clyde. The Kalela Dance. *Rhodes Livingstone Paper*, n. 27. Manchester: Manchester University Press, 1956.

MITCHELL, J. Clyde; EPSTEIN, A. L. The concept and use of social networks. In: \_\_\_\_\_. *Social networks in urban situations*. Manchester: University Press, 1969.

SAHLINS, Marshall. Adeus aos tristes tropos: a etnografia no contexto da moderna história mundial. In: \_\_\_\_\_. *Cultura na prática*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004.

SCHECHNER, Richard. *Performance theory*. New York: Routledge, 1988.

TURNER, Victor. Dewey, Dilthey and drama: an essay in the anthropology of experience. In: TURNER, Victor; BRUNER, Edward M. (orgs.). *The anthropology of experience. Urbana*. Illinois: University of Illinois Press, 1986.

\_\_\_\_\_. *Floresta de Símbolos: aspectos do ritual Ndembu*. Niterói: EDUFF, 2005.

\_\_\_\_\_. *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

\_\_\_\_\_. *The Anthropology of Performance*. New York: Performing Arts Journal Publications, 1988.

VELHO, Gilberto. *Individualismo e Cultura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.