



CORPO MESTIÇO: METÁFORAS DO ENCONTRO SAGRADO E PROFANO NOS CORTEJOS DO MARACATU NAÇÃO

Margarete de Souza Conrado¹

Resumo

A Cultura Popular tem sido bastante discutida por inúmeros pesquisadores no Brasil e na América Latina, não por se tratar de questões apenas relacionadas à “autenticidade nacional” que dialoga com diversas áreas como as Ciências Políticas e Sociais, a Antropologia, História, Sociologia, mas também, por trazer novas perspectivas configurativas para as pesquisas artísticas, especificamente, as *Danças Populares Brasileiras* como objeto de conhecimento. Os processos evolutivos de entrecruzamentos de informações culturais no corpo que dança será nosso foco de interesse neste ensaio que busca pistas para o entendimento do encontro de aspectos relevantes da cultura popular: o sagrado e profano. Para tanto, evidenciam-se as metáforas que emergem do imaginário simbólico dos brincantes do Maracatu Nação em Pernambuco.

Palavras-Chaves: Danças Populares, Corpo, mestiçagem e Barroco.

O presente estudo vem discutir a relação corpo, cultura popular e suas conexões com aspectos do sagrado e do profano e sistemas do ambiente em ação a partir de esclarecimentos de conceitos desses elementos, numa visão dicotômica que ainda permeiam da cultura ocidental como meio de re-significação da chamada “Dança Popular do Brasil”. Para tanto, faz-se necessário o entendimento do corpo como um operador de conhecimento que re-categoriza informações continuamente com o contexto em que se insere e dialoga com o cotidiano popular. Dessa forma, não se concebe o pensamento de que a cultura popular e os aspectos implícitos em suas relações não acompanham a contemporaneidade, pois ela se apresenta numa dinâmica sistêmica de permanência no tempo, no espaço e na corporeidade dos *brincantes*², num processo de mistura de culturas e informações imbricadas no corpo. Daí segue-se alguns aspectos relacionados à superação do dualismo eurocêntrico; o corpo mestiço e as metáforas culturais; a estética barroca e metáforas no maracatu nação; e, em seguida as considerações finais relativas ao estudo.

As Danças Populares Brasileiras evidenciam um caráter complexo e dinâmico da cultura no Brasil por se apresentar como um sistema de configurações de símbolos,

¹ Professora efetiva da Universidade do estado da Bahia – UNEB, Mestranda em Dança no PPG-Dança/UFBA, Especialista em Coreografia pela Escola de Dança da UFBA / E-mail: margarete@ufba.com

² Termo utilizado para designar genericamente os indivíduos que brincam e exercem um personagem, ou seja, que exerce um papel nos folguedos populares (BENJAMIN, 1989, p. 21). Eles transitam e interagem no mundo lúdico das manifestações populares.

além da riqueza de outras informações incorporadas, vivenciadas e contextualizadas ao longo de gerações em gerações num processo de troca e assimilação contínua com o meio.

O objetivo aqui é o de apresentar algumas considerações pertinentes à materialização de processos de entrecruzamentos de informações culturais no corpo que dança e que vinculam nele aspectos do imaginário simbólico da representação de elementos culturais do sagrado e do profano, presente em várias manifestações da cultura popular, em especial nos cortejos do Maracatú Nação em Pernambuco.

SUPERANDO O DUALISMO EUROCÊNTRICO

O corpo como um sistema co-evolutivo, adaptativo e dependente das conexões estabelecidas com outros sistemas, parece não poder ser mais compreendido de maneira fragmentada como no pensamento arcaico de Descartes estruturado no dualismo mente e corpo (DAMÁSIO, 2001). A concepção de corpo hoje, presente nas Ciências Cognitivas se apresenta enquanto um processo permanente de relação entre natureza e cultura, signos e codificações de informações que se comunica, se configuram, se reorganizam num complexo sistema dinâmico de evolução, onde segundo Katz (2001:71), “Meio e corpo se ajustam permanentemente em um fluxo inestancável de transformações e mudanças”.

Outro aspecto para superação do dualismo na cultura ocidental refere-se ao entendimento de “Corpo Mestiço” e “Corpo Étnico” em relação com a “Dança tida como Popular”, tão rica de significados e ao mesmo tempo tão vulnerável a ser desvalorizada e estigmatizada em nossa sociedade, em função do pensamento eurocêntrico e classista ainda impregnado na América Latina em geral. Conrado (2004:39) define as Danças Populares Brasileiras como,

Expressões de movimentos, passos, gestos, ritmos, coreografias, sentimentos, formas, simbologias e traços específicos do jeito de ser de um grupo social, presente em grandes e pequenos povoados ou metrópoles, que, dependendo do contexto em que estão inseridas, atuam num ritmo de manutenção/ perda/ recriação, continuidade e descontinuidade, o que desmistifica a tese de que, a tradição é algo velho, estático, desatualizado – estigmas geralmente atribuídos à cultura popular em todas as suas expressões.

Assim, a dança tida como “Popular” se enquadra no pensamento de tendência à polarização no mundo, e que faz referência à organização de centralidade, ou seja, o que

está mais próximo do centro é mais importante, tem valor. O popular faz parte da periferia, da margem, do que está fora do centro, sendo desqualificado, desatualizado, ou seja, velho e tradicional.

Considera-se como “cultura superior” uma cultura de totalidade, mas que na verdade a cultura na América Latina, apesar de ter se desenvolvido a partir de fragmentos, descontinuidades, incertezas e fragilidades, por conta do período de colonização e da necessidade de relacionar as diversas civilizações, configurou-se de fato numa cultura rica de significados e beleza, pelo aglomerado de diferenças que parece constituir o que defini-se como “Corpo Mestiço”. Um corpo que a partir da mistura com diversos sistemas de ordem topográfica e geológica, ou seja, ambiental, dialoga com heterogeneidades, que faz juntar madeira, folhagens, ouro, prata, luz enquanto catalisador produzindo, voz, memória e gestualidades, numa profusão de encontros entre séries culturais.

Renato Ortiz (2004) faz sua crítica referindo-se a Cultura Popular considerada como uma espécie de alimento na constituição da identidade e/ou autenticidade nacional. Diz ele ser esta, uma visão romântica e folclorista que contraria as transformações impostas pela modernidade, pode-se então considerar que o corpo da cultura popular é um corpo que se configura desta forma, enquanto “Corpo Étnico”, em contraponto aos pensamentos evolutivos.

Especificam-se nesse contexto dinâmico da cultura popular, as metáforas corporificadas nos cortejos do Maracatu Nação e aspectos relacionados aos signos presentes a partir do encontro do sagrado e do profano no corpo dos brincantes dessa manifestação. Para tanto, pretende-se estabelecer diálogos e considerações levantadas a partir das contribuições de interlocutores como: Ávila, Conrado, Domenici, Lotman, Pinheiro, dentre outros. Dessa forma, se questiona como as metáforas emergentes do imaginário simbólico dos brincantes podem materializar o encontro sagrado e profano no corpo que dança o Maracatu Nação em Pernambuco? A hipótese está em considerar essa dança de cortejo como meio de materializar o aspecto sagrado e profano como inseparáveis no corpo que dança e que veiculam nele aspectos enquanto metáforas de um acordo cultural de formação mestiça que dialoga continuamente com sistemas e subsistemas por onde esses cortejos se deslocam.

O CORPO MESTIÇO E AS METÁFORAS CULTURAIS

O *Corpo Mestiço* no qual se discorre, como já visto acima, trata-se não de um corpo fragmentado, dissociado e despersonalizado, mas sim, de um corpo que faz parte de um todo, e que em cada fragmento desse corpo, o corpo se faz presente. Um corpo que acumula historicamente marcas advindas do pensamento popular dialogando e se configurando através de sínteses transitórias de processos *comunicacionais* e *sócio-colaborativo*³, como acordos temporários que se dão a partir de aspectos eróticos, de sensualidade e bizarros ao mesmo tempo. Um corpo que capta sinergias e tem a capacidade de relacionar coisas díspares, além de incorporar aspectos de coletividade presentes nas manifestações populares (PINHEIRO, 2007).

Dessa forma, o corpo que dança as tradições culturais advindas das religiões e festas, acompanha a atual conjuntura, porque faz parte de um sistema cultural dinâmico. Nesse sentido, sendo a natureza do homem cultural, Pinheiro (2001: 69), entende que “A cultura não pode ser vista como um projeto cumulativo na direção de um coroamento linear no futuro, mas como uma rede de conexões entre séries, cuja força de fricção e engaste ressalta a noção de processos dentro de sua estrutura”. Assim, entende-se a dança como um sistema cultural de uma rede de processamentos de informações que não pode ser compreendida como descendente direta de uma suposta matriz, mas sim o resultado do encontro de diversos elementos e culturas.

Para tanto, faz-se também necessário o entendimento da dança em questão que embora alguns autores apontem e difundem que o Maracatu Nação conhecido em Pernambuco é uma dança de origem africana, outros argumentam com base na teoria do pensamento mestiço ser esta uma afirmação equivocada, uma vez que se trata de um artefato cultural que nasceu do encontro de diversas culturas presentes no Brasil colonial: as culturas africanas, já mestiças e diversas em seu conjunto, as culturas ameríndias e as culturas ibéricas, isto sem considerar que o estado de Pernambuco foi um dos epicentros da ocupação francesa no Brasil, nos séculos XVII e XVIII.

Benjamin (1989) esclarece que a manifestação do Maracatu Nação é uma dança que representa simbolicamente a instituição do Rei do Congo, que era uma solenidade para homenagear reis não reconhecidos pelo poder instituído, era presidida pelo pároco da igreja, no dia de Nossa Senhora do Rosário. Este cortejo com cânticos e dança seguido por membros da realeza, constitui o Maracatu Nação em Pernambuco.

Essa manifestação vem passando por diversas transformações. Antes fazia parte das festas religiosas de reis no período Natalino. Com o passar dos tempos, para se

³ TOMASELLO, Michael. *Origens Culturais da Aquisição do Conhecimento Humano*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

tornar mais evidenciada, passou a fazer parte do Carnaval Pernambucano. Período este, complexo e plural, onde a ambigüidade, o disfarce, a *máscara* não constituem apenas um elemento visual, mas talvez integre o corpo a um espaço de ludicidade, prazer, coletividade, igualdade e referências múltiplas, ao passado, presente e futuro, exaltação da vida e da morte, proclamação de valores e sentimentos reprimidos a serviço da libertação (BENJAMIM, 1989).

Os cortejos do Maracatu Nação no Carnaval de Pernambuco ressaltam reminiscências históricas a partir dos fragmentos de convivência e aproximação com as diferenças e multi-influências negro-mouriscas, neoclássicas e clássicas dos povos indígenas, europeus, africanos e ibéricos. Isto parece constituir um grande mosaico mestiço móvel que se reverbera e replica-se criando novas texturas nos espaços, passando de um sistema a outro.

Esse contexto de espaço lúdico e ao mesmo tempo crítico do carnaval apresenta-se também como forma de aglutinação e modificação de diversas culturas imbricadas numa sociedade de característica “zigzaguiante”⁴ que percorre espaços, tempos, valores, adornos, paisagens e papéis, onde o rompimento com uma ordem social parece fazer incorporar metáforas do cotidiano de ver e viver o *Mundo pelo Avesso*. Diante disso, entendem-se as metáforas como parte do processo de cognição do corpo que coemerge de uma complexa rede de experiências sensório-motoras (LAKOFF & JOHNSON, 2002). Santana (2006: 19) afirma com base em Lakoff e Johnson que, “somos seres metafóricos. Nosso aparato perceptivo, nosso sistema sensório motor, juntamente com tantas informações vindas do inconsciente cognitivo, são responsáveis por formar esse sistema conceitual que nos move no mundo”.

Dessa forma, a metáfora de romper com a ordem social nos cortejos do Carnaval parece buscar alternativas para fugir de situações do cotidiano, quando os brincantes do Maracatu se vestem, incorporam e borram suas identidades com as identidades dos membros de uma corte real. Costa apud Real (1990:60) descreve os cortejos do Maracatu Nação, com riqueza de detalhes em sua configuração,

Rompe o préstito um estandarte ladeado por arqueiros, seguindo-se em alas dois cordões de mulheres lindamente ataviadas, com seus turbantes ornados de fitas de cores variegadas, espelinhos e outros enfeites, figurando no meio desses cordões, vários personagens, entre os quais os que conduzem os fetiches religiosos – um galo de madeira, um jacaré empalhado e uma boneca de vestes brancas com manto azul; - e logo após,

⁴ PINHEIRO, Amalio. Palestra sobre Arte e Mestiçagem. Seminário Interdisciplinar do Programa PPG Dança/UFBA, 2007.

formados em linha, figuram os dignitários da corte, fechando o préstito o rei e a rainha [...] Estes dois personagens, ostentando as insígnias da realeza, com coroas, cedros e compridos mantos sustidos por caudários, marcham sob uma grande umbela e guardados por arqueiros.

Assim, a fantasia ou máscara de ser “rei, rainha, príncipe, princesa, padre, freira, pirata ou diaba” nos dias de carnaval, e continuar sendo motorista, pedreiro, professora, empregada doméstica, biscateiro ou advogado, trata-se não só de assumir um desejo de travestir-se nessas figuras, mas de mergulhar no imaginário simbólico desses brincantes, isso faz parte de uma *habilidade de realidade simulada*⁵, que repercute de forma palpável no corpo que dança o encontro sagrado e profano nos cortejos do Maracatu Nação.

Diante da representação simbólica de uma corte real nos cortejos do Maracatu que Costa acima descreveu, encontram-se elementos de signos relevantes como o estandarte, a umbela ou pálio e a boneca de madeira, dentre outros. Todos são elementos que participam da comunicação do corpo que dança, conectando memórias de seus antepassados e repercutindo em mudanças de estados corporais, dialogando também com encontros interpessoais com as músicas, figurinos e todo o ambiente do contexto, numa relação *intersemiótica*⁶, que segundo Peirce (2003), consiste em processos dinâmicos acústicos envolvendo estados sinérgicos articulados cooperativamente a estados sinérgicos de outras linguagens como movimentos corporais e imagens.

Toma-se aqui como exemplo no Maracatu, o estandarte que na função de identificação do grupo, está relacionado com os Totens que representam geralmente elementos da natureza dentre eles animais, estrelas, etc., o qual segue na frente como se abrisse os espaços não só das ruas e ladeiras, mas os caminhos para vida desses corpos que dançam. Vale salientar sua importância enquanto marco histórico e teórico da gênese do grupo.

A umbela ou Pálio é um grande guarda-chuva enfeitado e carregado pelo personagem do “negro escravo”. O Pálio têm a função de proteger o rei e a rainha dos raios solares, mas também, simboliza através do movimento de giro sobre o casal e ao mesmo tempo marcar o ritmo cadenciado em direção para cima e para baixo, faz referência ao movimento giratório da terra sobre proteção do homem e da mulher numa dimensão relacional de vínculo “céu e terra”.

⁵ São habilidades cognitivas de simular a realidade a partir de ações mais sofisticadas estabelecendo relações de representação e manipulação de signos e objetos (PEIRCE, 2003).

⁶ PEIRCE, Charles. S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003. In Seminário Interdisciplinar – Palestra do Prof. Dr. José Luis Martinez. Escola de Dança, UFBA, 2007.

Já a boneca ou calunga de cera ou madeira, traz outra simbologia, que seria a representação de uma divindade dos povos do Congo e Angola, ou ela própria como divindade, ou ainda, um objeto de proteção e força pela consagração recebida num ritual parecido com os ritos de iniciação das filhas de santo dos cultos gêge-nagô. Geralmente se batiza a boneca com nomes de personalidades importantes do Brasil colônia, como forma de homenagear tais pessoas, são elas: a princesa Isabel, Dona Leopoldina, Dona Clara, Dona Emília e Dom Luís (BENJAMIN, 1989).

Um outro aspecto interessante chama atenção à própria dança do Maracatu Nação enquanto cortejo relacionado à devoção a Nossa Senhora do Rosário e a São Benedito. Domenici (2007:5) entende que as metáforas advindas dessas manifestações culturais podem se tornar pistas para localização das mudanças de estados corporais que estão relacionadas a corporificação de significados como,

“Filho”, “devoto”, aquele a quem a Santa vem “acudir” e “guiar”, “libertar do sofrimento”. A dança evoca o sentimento de pesar pela condição da escravidão, a saudade da terra natal, de resistência e de transcendência à situação de aprisionamento pela intermediação da Santa (existe uma correspondência interessante entre Nossa Senhora do Rosário e a Princesa Isabel que libertou os escravos). Aqui o movimento corporifica a filiação, a devoção; o pertencimento ao grupo tem relação com o sentimento de ‘irmandade’.

Dessa forma, todos esses elementos dialogam no tempo, pensamento e espaço, da dança do Maracatu Nação fazendo corporificar metáforas que emergem do imaginário simbólico desses brincantes.

A ESTÉTICA BARROCA E AS METÁFORAS NO MARACATU NAÇÃO

Um outro aspecto presente nesses cortejos que percorrem ruas, praças e igrejas de estilo colonial barroco, transfigura-se ao mesmo tempo na configuração do cortejo real com trajes que lembram as cortes dos tempos coloniais, sendo visível à influência da roupagem de estatuária barroca também com as imagens de Nossa Senhora relacionada especificamente a figura da rainha do Maracatu (REAL, 1990).

A organização do cortejo obedece ao modelo das procissões católicas, mas ao que parece, alguns brincantes fazem parte de grupos religiosos de culto gêge-nagô do Recife. O maracatu se configura numa mistura de aspectos de religiosidade e ludicidade. Portanto, numa mistura, todos os elementos têm sua importância. Não é a quantidade que define a qualidade de riqueza de informações da mistura e sim a especificidade de cada elemento interagindo juntamente com outros. O encontro do sagrado e do profano

ocorre comumente nas igrejas barrocas. Por exemplo, entrar numa igreja barroca parece propor uma relação de incorporação erotizante com o sagrado e profano, de expressão da não exclusão, onde a mobilização das diferenças dissolve dicotomias. Diante disso, Ávila (1971: 58) ressalta que,

Em toda arte barroca declarada, a propensão para forma que se abre em indeterminação de limites e imprecisão de contornos, uma forma que apela para os recursos da impressão sensorial, que não quer apenas conter a informação estética, mas, sobretudo comunicá-la sobre um grau de tensão que transporte o receptor, o espectador, da simples esfera de plenitude intelectual e contemplativa para uma estesia mais franca e envolvente, mais do que isso, para um êxtase dos sentidos sugestivamente acesos e livres.

Dessa forma, é possível perceber que os cortejos do Maracatu Nação que transitam pelas ruas, praças e igrejas barrocas de cidades históricas como Recife e Olinda, interagem com a estética barroca num clima de estesia acesa, envolvente, livre e incluyente, arrastando pela vibração percussiva e coletiva da orquestra de “baque virado”⁷ os corpos que dançam, numa viscosidade erotizante, relacionando a igreja à rua, e a rua à igreja.

Percebe-se então o diálogo com aspectos sagrado e profano materializado nos corpos desses brincantes. Apesar de em depoimentos coletados se percebe um distanciamento entre estes aspectos a exemplo de: “O sagrado é lá no terreiro e o profano é na rua (Rainha brincante do Maracatu)”⁵ O sagrado e profano interagem sem distinção. Como afirma Domenici parafrasando Pinheiro (2007)⁸, “somos uma sociedade sacro-profana, o sagrado para nós é erotizado e o erotizado é sagrado”. Somos, portanto uma ebulição contínua de feldades, alusões de coisas a outras coisas que se citam, de encrespamentos e tendência às curvas e dobras que se dobram para incluir como formação de aproximação abrasileirada de ser e de incluir (PINHEIRO, 2007).

Considerando o corpo mestiço um sistema, sujeito a criar signos e metáforas, a partir dos registros de memória que se apresentam em qualquer informação que passe pelo corpo, tornam-se palpáveis, pois troca de verso em diversos níveis com o ambiente. Sendo assim, o corpo que dança o encontro sagrado e profano no maracatu passa a materializar toda e qualquer informação que permeia o fluxo de movimento e dialoga

⁷ Orquestra com três ou mais bombos, ou zabumbas, que fazem polirritmia. Não apresenta nenhum instrumento de sopro, apenas percussão. Nomenclatura dada também à configuração do cortejo do Maracatu.

⁵ Pesquisa de Campo realizada para coleta de dados do Projeto de Dissertação de Mestrado em Dança/UFBA desenvolvida com os brincantes dos Maracatus Nação no Recife. Janeiro, 2008.

⁸ Aula Mestrado em Dança na Disciplina de Danças Populares: Padrões em Evolução/ PPG-Dança/ UFBA,2007.

também com outros sistemas em ação. Lotman (1996:35) considera que “a interconexão de todos os elementos do espaço semiótico não é metáfora, mas sim realidade”. Sendo assim, Lotman, Lakoff e Johnson são unânimes em entender as metáforas como pensamento e ação contínuos que se processa nas redes neuronais de imagens se relacionando num complexo processo de vinculação.

Dessa forma o corpo mestiço pode ser considerado também um corpo plural, que assume padrões estéticos de ritmo (repetição), ludicidade, através do jogo de assimilação e troca de informações que se compraz no tempo e espaço e eroticidade, uma vez que mistura vários sentidos como de religiosidade e prazer ao mesmo tempo, mas que na verdade, é o corpo se comunicando com o mundo a sua volta. Assim sendo, Domenici (2004: 112) define o que seria verdadeiramente a dança popular, “uma extensa rede de movimentos e metáforas produzidas pelo exercício coletivo de significação de uma brincadeira. Uma estratégia evolutiva que nasce do lúdico: um dos jogos de sobrevivência que constitui o sentido da vida”. Então, a transcrição do imaginário simbólico da realeza colonial materializa-se para a dinâmica corporal desses brincantes em seus modos de ver, pensar, sentir e fazer o mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não se pretende aqui esgotar a temática, uma vez que foi apenas possível tecer algumas considerações pertinentes ao corpo que dança metáforas do imaginário simbólico da representação do legado cultural sagrado e profano presente nas várias manifestações da cultura popular, em especial nos cortejos do Maracatu Nação em Pernambuco.

Algumas inquietações localizadas no corpo que dança, trouxeram aspectos voltados para a superação do dualismo eurocêntrico; do corpo mestiço e as metáforas culturais; e, da estética barroca e as metáforas do Maracatu Nação que se processam no nosso corpo, em nossa atenção e sistema sensorial. Dessa forma, várias questões surgiram durante o decorrer do estudo, que não cabe aqui tentar respondê-las, nem esgotá-las nesse ensaio, mas sim dar andamento ainda posteriormente a outras reflexões sobre como se organizam as escolhas de papéis de representantes da corte real do Maracatu? Essas escolhas estabelecem que tipo de relações com as dinâmicas corporais e o cotidiano desses brincantes? Como a religião perpassa na manifestação do Maracatu e se materializa no corpo que dança o encontro sagrado e profano? A hipótese foi

considerada a partir da dança de cortejo como meio de materializar o aspecto sagrado e profano como inseparáveis no corpo que dança e que veiculam nele aspectos enquanto metáforas de um legado cultural de formação mestiça que dialoga continuamente com sistemas e subsistemas por onde esses cortejos se deslocam.

Assim, a cultura popular permite uma relação de aproximação de diferenças entre o ambiente externo e interno, entre o real e o imaginário, o dentro e o fora, o sagrado e profano que a partir da fusão dos corpos com o espaço, das ruas, praças e igrejas por onde esses cortejos transitam, minimiza os dualismos sem distinção de formas, espaços e tempos, configurando-se como indicativo da materialização das metáforas presentes na relação corpo/ambiente, numa situação em que o corpo pensa num ambiente que pensa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁVILA, Afonso. **O Lúdico e as Projeções do Mundo Barroco**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. **Folguedos e Danças de Pernambuco**. Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1989.

CONRADO, Amélia Vitória de Souza. **Danças Populares Brasileiras**. Salvador: Revista da Bahia, V. 32, no.38, 2004.

DOMENICI, Eloísa Leite. **A Pesquisa das Danças Populares Brasileiras**. In. Artigo Caderno Treco. No.1, 2007.

DOMENICI, Eloísa Leite. **Experiência Corpórea como Fundamento da Comunicação.2004**. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica – Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP, São Paulo.

KATZ, Helena. **Um, dois, três: A dança é o pensamento do corpo**. 1994. São Paulo: Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). PUC-SP, São Paulo.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. São Paulo: EDUC, 2002.

LOTMAN, Iuri. **“Para la construccion de una teoria de la interaccion de lãs culturas” (el aspecto semiótico)**. Em La Semiosfera 1. Madri: Cátedra, 1996.

ORTIZ, Renato. **Românticos e Folcloristas**. São Paulo: Olho d Água, 2004.

PEIRCE, Charles. S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003. In. Seminário Interdisciplinar- Palestra do Prof Dr. José Luis Martinez. Escola de Dança, UFBA, 2007.

PINHEIRO, Amálio. **Húmus**. 2 / (org). Sigrid Nora. – Caxias do Sul: Lorigraf, 2007.

REAL, Katarina. **O Folclore no Carnaval do Recife**. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1990.

SANTANA, Ivani. **Dança na Cultura Digital**. Salvador:EDUFBA, 2006.