

**CONGREGAÇÃO DE SANTA DOROTÉIA DO BRASIL
FACULDADE FRASSINETTI DO RECIFE - FAFIRE
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA PERNAMBUCANA**

**As Metáforas Sociais Presentes no Mamulengo teatro Riso do
mestre Zé-Lopes de Glória do Goitá**

CECÍLIA PINTO DE MORAES

Recife, 2007

CECÍLIA PINTO DE MORAES

**As Metáforas Sociais Presentes no Mamulengo teatro Riso do
mestre Zé-Lopes de Glória do Goitá**

**Monografia apresentada como requisito
parcial à obtenção do título de pós-Graduação
em Cultura pernambucana ,
pela faculdade Frassinete do Recife-FAFIRE,
sob a orientação da professora
Dra Maria das Graças Andrade Ataíde de Almeida**

Recife, 2007

DEDICATÓRIA

Dedicamos este trabalho à Professora Dra. Maria das Graças Andrade Ataíde de Almeida, por todo o seu empenho, disponibilidade, incentivo e amor, empregados durante a elaboração do presente trabalho.

Ao meu esposo George, por seu companheirismo em todas as horas, sua atenção e compreensão, tendo se envolvido completamente em todas as atividades do curso em que pode participar.

Aos meus queridos familiares que foram e são presenças marcantes em todas as minhas conquistas.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho é o resultado de pesquisas, reflexões e da leitura atenta e ativa da orientadora e amiga Dra. Maria das Graças Andrade Ataíde de Almeida, a Isolda Pedrosa, ex-Diretora do Teatro Mamulengo Só-ribo, aos Mestres Miro, Saúba, Zé de Vina e especialmente a Zé Lopes, que me concedeu atenção e informações valiosas para o desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço também as Coordenadoras Cristina Botelho, Liliane Jamil e a todos os professores do curso que trocaram suas valiosas idéias e experiências o que me ajudou na motivação e direção do tema de meu trabalho.

RESUMO

A partir do conceito de sociedade e cultura do Roberto Damatta, percebemos que uma sociedade pode ser de animais e se caracteriza por apenas reproduzir ações padronizadas, enquanto que a cultura está caracterizada por conter um conjunto de valores e de ideologias que podem sobreviver à sociedade. No decorrer do nosso trabalho, primeiramente analisamos a origem do mamulengo, desde seu surgimento na China, na Índia e posteriormente na Europa com sua função religiosa, visto que era conhecido por presépio de fala (Borba Filho 1987). Depois estudamos a sobrevivência desta manifestação cultural no Teatro Riso do mestre Zé-Lopes em Glória do Goitá-PE, que representa, através de seus bonecos, os costumes e valores do tempo dos engenhos canavieiros, estes, retratados por personagens que um dia existiram e trabalharam na fazenda do mestre “Manoel Pacarú”.

No presente trabalho enfatizamos a importância histórica, política, econômica, religiosa, cultural e artística desta manifestação cultural a fim de compreendermos esta, como retrato de nossa sociedade, para que desta forma possamos ter mais clareza dos padrões culturais em que estamos inseridos e assim aprimorar nossas reflexões sobre estes.

SUMÁRIO

Introdução.....	07
II. Discussão sobre os diferentes conceitos de cultura.....	10
III. O capitalismo e a destradicionalização cultural.....	17
III.1 As antigas e as novas culturas.....	21
IV A origem do teatro de bonecos em Pernambuco.....	27
IV.1 O teatro de bonecos do mestre Zé-Lopes.....	29
V A crítica social no teatro de bonecos do mestre Zé-Lopes.....	32
Considerações Finais.....	35
Notas Bibliográficas.....	36
Anexos.....	38

Introdução

Os títeres como os homens, têm uma história. Sempre viveram juntos. É possível que o homem das cavernas, à luz das fogueiras, tenha feito movimento com as mãos, formando bichos contra as paredes do quarto como gostávamos de fazer na meninice. A origem dos fantoches, no entanto, perde-se na noite dos tempos e a sombra das mãos é apenas uma suposição (Borba filho, 1987.p.9).

O teatro de bonecos é uma tradição popular desde o princípio das civilizações. Não se pode determinar a sua origem precisa, mas pelo estudo realizado por Borba Filho (1987) conclui-se, que as mais antigas referências a cerca deste teatro foi apontada na China e na Índia do século XI, onde se encontraram evidências da presença do teatro de sombras e de bonecos de fios, manipulados por artistas populares, com textos improvisados, que assumiam um caráter religioso, no entanto, não podemos precisar a origem da marionete.

Para Borba Filho (1987) a palavra marionete vem de Marion, diminutivo de Marrie, pequena figura de madeira ou de papelão, que uma pessoa coloca atrás de uma empanada e a faz mover com a ajuda de fios ou de molas.

Esta prática foi utilizada na Europa da Idade Média com o objetivo de animar as imagens de Cristo e dos Santos e segundo Costa (1908, p.12), esta atividade tornou-se popular no mundo inteiro e por mais variadas que sejam as formas e os materiais utilizados para produzir os bonecos, estas formas de expressão apresentam várias semelhanças.

O boneco durante o espetáculo passa por uma transformação. Deixa de ser um objeto passivo e dependente, para ser uma criatura de vida própria e atuante. Ele representa o cotidiano social das fazendas e usinas do passado, ao mesmo tempo em que interage de acordo com a necessidade do público da atualidade, na

maioria das vezes composto por pessoas de pés descalços e famintas, no entanto, risonhas e crédulas.

O presente trabalho monográfico, trás como objetivo analisar as relações estabelecidas entre os personagens do mamulengo Teatro Riso de José Lopes da Silva, mais conhecido como mestre Zé-Lopes, um mamulengueiro pernambucano nascido no dia 21 de outubro de 1950, na cidade de Glória do Goitá onde atualmente reside. Nesta pesquisa visamos identificar as metáforas sociais existentes dentro das ações destes bonecos e dos diálogos que estes desenvolvem.

O aporte teórico utilizado para este trabalho baseou-se nos estudos de Balandier (1997), Benedict (1988), Benjamin (1994), Borba Filho (1966,1987), Canclini (1983), Chauí (2000), Costa (2004), Damatta (1991), Freyre (1943), Hall (1999), Laplantine (2003), Laraia (2004), Orlandi (2005), Ortz (1991), Rodrigues (2004), Sarlo (1997), Santos (1979) e Suassuna (2005), Entre outros autores.

A metodologia utilizada para este trabalho foi um estudo de caso que se desenvolveu a partir de observações participantes, registros em diário de campo e entrevistas semi-abertas, orientadas por um roteiro previamente elaborado, de acordo com (Oliveira, 1997, p.14). A pesquisa foi realizada na residência de José Lopes da Silva, onde além da entrevista foi realizada também a apresentação dos seus personagens a partir de cenas em que todos contracenavam a através de diálogos improvisados como é feito de costume em suas apresentações.

O segundo capítulo da nossa pesquisa, a fim de facilitar o nosso entendimento sobre as metáforas sociais presentes nos personagens do mamulengo do mestre Zé-Lopes, irá expor algumas reflexões baseadas nas opiniões de Laraia (2004), Damatta (1991), Espina Barrio (2005) e Laplantine (2003) sobre o conceito de cultura e uma posterior análise crítica sobre tais conceitos.

Dando continuidade ao nosso estudo sobre cultura, no terceiro capítulo iremos estudar o capitalismo e a destradicionalização cultural ocorrida após a revolução industrial, seguida da instalação da moral do consumismo e o quanto esta mudança na produção e na relação que se estabelece com os meios de consumo ontem e hoje, bem como a cultura de massa, vazia de significado e divulgada pelos meios de comunicação produzem uma desvalorização dos bens simbólicos e culturais, tornando a sociedade atual carente do processo de hominização, descrito anteriormente por Espina Barrio (2005). Também envolveremos neste capítulo, o estudo sobre as antigas e as novas culturas, fazendo uma análise do que ainda ficou e do que se inovou dentro deste contexto.

No quarto capítulo, analisaremos a origem do teatro de bonecos em Pernambuco, a conceituação dada por Borba Filho a respeito do termo, bem como os nomes que o nosso “mamulengo” recebe em outras cidades do Brasil.

Posteriormente iremos analisar o Teatro de bonecos do mestre Zé-Lopes, faremos um estudo sobre a vida deste mestre mamulengueiro e sobre a crítica social que está presente no discurso dos seus personagens que retratam a vida na fazenda do Coronel Mané Pacarú. Antigo usineiro da região. Na seqüência, faremos a exposição das nossas considerações finais.

II Discussão sobre os diferentes conceitos de cultura

Objetivando uma melhor compreensão sobre as metáforas sociais presentes nos personagens do mamulengo do mestre Zé-Lopes, iniciaremos a nossa pesquisa expondo algumas reflexões baseadas nas opiniões de Laraia (2004), Damatta (1991), Espina Barrio (2005) e Laplantine (2003) sobre o conceito de cultura e uma posterior análise crítica sobre tais conceitos.

Laraia (2004) define Taylor como evolucionista porque este acredita que o desenvolvimento da cultura acontece de maneira uniforme, já na opinião de Stocking e de Boas a cultura desenvolve-se de forma multilinear. Este último desenvolveu o particularismo histórico, segundo o qual cada cultura segue os seus próprios caminhos em função dos diferentes eventos históricos que enfrentou. Boas acredita que se pode observar uma grande diversidade cultural inserida no mesmo tipo de ambiente físico, como também defende que a explicação evolucionista da cultura só tem sentido quando ocorre em termos de uma abordagem multilinear.

Na opinião de Kroeber o homem é predominantemente cultural e os seus comportamentos não são biologicamente determinados. As suas heranças genéticas não estão relacionadas com suas ações e pensamentos, pois todos os seus atos dependem de um processo de aprendizagem que vai passando de geração para geração. Para o autor na evolução orgânica, presente em alguns animais, a introdução de novos traços só é geralmente possível mediante a modificação de órgãos existentes. A exemplo disto se observa o pássaro, que renunciou a um par potencial de mãos para obter as suas asas, nós, não temos uma faculdade congênita, então conservamos todos os nossos órgãos e capacidade de nossos antepassados, acrescentando-lhes a nova capacidade de voar através da criação do avião.

Também com relação a este determinismo biológico, Laraia (2004) acredita que os antropólogos estão convencidos que as diferenças genéticas não determinam as diferenças culturais e que o comportamento dos indivíduos depende de um aprendizado, processo que chamamos de endoculturação. Para confirmar este fato o autor explica que se transportarmos uma criança sueca e a colocarmos sobre os cuidados de uma família sertaneja, ela se reconhecerá como tal e não se diferenciará mentalmente em nada de seus irmãos de criação.

Com relação ao determinismo geográfico, Laraia (2004) de acordo com Boas, Wissler, Kroeber, entre outros, define que existe uma limitação na influência geográfica sobre os fatores culturais e ainda que seja possível existir uma grande diversidade cultural localizada no mesmo tipo de ambiente físico.

Com relação ao determinismo histórico John Locke (1632-1704), em ensaio acerca do entendimento humano, negou as idéias correntes na época que permanecem até hoje de princípios ou verdades inatas impressos hereditariamente na mente humana. Ele percebia a mente humana como uma caixa vazia, no nascimento, dotada apenas da capacidade ilimitada de receber e processar conhecimentos através da endoculturação.

Segundo Damatta (1991) as ciências naturais se diferem das sociais porque podem ser controladas e reproduzidas em laboratório, enquanto que nas ciências sociais, mesmo quando os fatos são reproduzidos, através de uma narração ou dramatização, não são capazes de reproduzir o clima do momento em que foram vivenciados bem como o conjunto formado pela ocasião social. As ciências sociais possuem determinações bastante complexas, acompanhadas por valores simbólicos ou políticos. Por exemplo, um bolo pode ser comido por uma série de motivos. Porque se tem fome, por um motivo social, cultural ou psicológico.

Damata não acredita que a sociedade e a cultura fazem parte de uma mesma coisa. Para ele se existe uma sociedade de formigas trabalhando, tais

formigas não falam, não produzem obras de arte, nem marcam diferenças entre formigueiros específicos. Estas formigas têm sociedade, mas não têm cultura porque faltam a elas tradição e consciência do que são e do que os outros são. A tradição, para Damata, é uma realidade dinâmica, que está dentro e fora do grupo. Que pertence aos ancestrais e espíritos que a legitimam e a nós mesmos que a atualizamos e honramos no espaço atual.

Segundo o autor acima a sociedade pode ser definida por um conjunto de ações padronizadas, enquanto que a cultura se define por um conjunto de valores e ideologias. Esta pode sobreviver à sociedade que a atualiza num contexto de práticas concretas e visíveis. Desta forma pode haver cultura sem sociedade, mas não há sociedade sem cultura. Assim, o conceito de sociedade sempre deve ser complementado pelo conceito de cultura que permite descobrir uma série de dimensões internas ligadas ao modo como cada papel é vivenciado e indica as formas escolhidas em que percebemos como este grupo se diferencia daquele como uma coletividade viva.

O termo cultura, segundo Espina Barrio (2005), é proveniente do latim clássico, com sentido ligado ao cultivo e a criação. Apenas recentemente (1750), seria aplicada no ambiente da sociedade humana, suplantando em parte o termo civilização. O conceito de cultura e civilização foi associado, no iluminismo, a melhora progressiva das faculdades humanas em todos os níveis, tal é o sentido outorgado por Herder Jenisch, entre outros. Para Spengler a civilização trata-se da fase final, não criativa da cultura, já para Weber a civilização é a parte material, enquanto a cultura é a parte espiritual. A civilização é irreversível, cumulativa, técnica, enquanto o produto da cultura é variado, único e imanente. Para Tylor (1981) a cultura é aquele todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, costumes e qualquer outra capacidade e hábitos adquiridos pelos homens como membro da sociedade.

Na Europa predomina a Antropologia social de Durkheim, já na América do norte as pesquisas de Boas, Mead, Benedict e Sapir, estão mais preocupadas com as histórias do povo do que com as vinculações concretas e constitucionais deste povo. Lá se utiliza em maior escala o termo Antropologia cultural para se referir ao modo de viver e conceber a experiência por parte de um determinado grupo.

De acordo com as definições de Espina Barrio (2005) as normas culturais podem ser universais, aquela que se espera de todos os membros de uma sociedade, especial, que provém de uma classe social determinada ou de um subgrupo e Alternativas, que são formas de comportamento diferente que a cultura considera igualmente válidos.

Ruth Benedict descobre, a partir de seus estudos, que podem existir culturas dionisíacas, com tendências a alcançar estados emocionais fortes como a embriaguez, o transbordamento, frenesi, entre outros, como também podem existir culturas apolíneas, caracterizadas por moderação, medida e ordem. Seguindo este raciocínio, Alguns antropólogos, entre eles M.Harris, considera que é possível identificar, quase sempre valores e atitudes contraditórias dentro de uma mesma cultura.

Dentro da análise de Espina Barrio (2005) o homem realiza suas atividades, incluindo as relacionadas com a satisfação das suas necessidades biológicas com uma maior variedade e flexibilidade desconhecida nas outras espécies animadas. A influência do automatismo instintivo tem menor influência no homem do que nas outras espécies do reino animal devido ao seu desenvolvimento neuronal mais prolongado, ao seu período de criação maior e a uma elevada percentagem de condutas aprendidas. Todos estes aspectos estão relacionados entre si e por isto fica difícil ressaltar um que seja o desencadeador de um processo que se chama de hominização.

Na opinião do autor acima os outros animais irracionais podem aprender por tentativa e erro, mas não possuem a capacidade de armazenar estas informações, nem de passar estas para as gerações posteriores. O homem possui a capacidade de simbolização que o proporciona o poder de invocar ações, situações e objetos, embora estes não estejam presentes. Estes símbolos, por sua vez, permitem acumular saberes, experiências, normas, entre outros. Precisamente tudo aquilo que forma o acervo cultural de um povo.

Segundo Laplantine a antropologia cultural e social, ou etnologia, consiste mais em entender como os aspectos ligados aos modos de produção econômica de uma sociedade, suas técnicas, sua organização política, sistema de parentesco, de conhecimento, crença religiosa, psicologia, língua, criação artística, interação entre si, do que no levantamento sistemático destes aspectos. Através da maneira como estes aspectos interagem entre si, que podemos compreender as especificidades de uma sociedade. O que os antropólogos procuram entender, segundo Lévi-Strauss, é justamente o que os homens não pensaram em fixar numa pedra ou num papel. Isto se refere aos nossos gestos, nossas trocas simbólicas, dos melhores detalhes do nosso comportamento, que é o campo de estudo fundamental dos antropólogos.

De acordo com Laplantine o conhecimento da nossa cultura ocorre quando conhecemos as outras culturas e devemos especialmente reconhecer que somos uma cultura possível entre tantas, mas que não somos a única. Apenas a antropologia nos permite notar, que estas formas de comportamento e de vida em sociedade que tomávamos como inatas, nossa maneira de andar, de vestir, de nos emocionar, de comemorar os eventos de nossa existência, são, na realidade, produto de uma escolha cultural, ou seja, aquilo que o ser humano tem em comum é a sua capacidade para se diferenciar uns dos outros. Para elaborar costumes, línguas, modos de conhecimentos, jogos diversos. A partir daí, conclui Laplantine, que se há algo natural nesta espécie particular que é a espécie humana, é a adaptação à variação cultural.

Verificamos também que vários autores contribuíram e ainda contribuem com reflexões a respeito do olhar antropológico sobre a cultura. Entre eles podemos destacar a opinião de Franz Boas, Wissler, Kroeber e M. Harris, com relação ao determinismo geográfico quando afirmam que uma diversidade cultural, algumas vezes até contraditória podem atuar no mesmo ambiente físico.

Com relação ao determinismo biológico concordamos com a opinião de Kroeber quando defende que o homem é predominantemente cultural e os seus comportamentos não são biologicamente determinados e de Laraia quando concorda com este pensamento de Kroeber e ainda contribui, acrescentando que o comportamento do indivíduo depende de um aprendizado, a partir de um processo que chamamos, endoculturação.

Também ressaltamos a idéia de John Locke (1632-1704) a respeito do determinismo histórico, quando este percebe a mente humana como uma caixa vazia, dotada apenas da capacidade ilimitada de receber e processar conhecimentos através do processo de endoculturação.

A partir do conceito de sociedade e cultura do Roberto Damatta, percebemos que uma sociedade pode ser de animais e se caracteriza por apenas reproduzir ações padronizadas, enquanto que a cultura está caracterizada por conter um conjunto de valores e de ideologias que podem sobreviver à sociedade. No decorrer do nosso trabalho iremos analisar a sobrevivência do Mamulengo Teatro Riso do mestre Zé-Lopes, no município de Glória do Goitá-PE, que ainda mantém os costumes e valores do tempo dos engenhos canavieiros, estes, retratados por personagens que um dia existiram e trabalharam na fazenda do mestre “Manoel Pacarú”, atual personagem do mestre Zé Lopes, segundo afirmou Isolda Pedrosa, que foi diretora durante vinte anos do museu do mamulengo, em entrevista realizada no teatro mamulengo Só-Riso.

Dando continuidade ao nosso estudo sobre cultura, no próximo capítulo iremos abordar o tema da destradicionalização cultural ocorrida após a revolução industrial seguida da instalação da moral do consumismo e o quanto esta mudança na produção e na relação que se estabelece com os meios de consumo ontem e hoje, bem como a cultura de massa, vazia de significado e divulgada pelos meios de comunicação produzem uma desvalorização dos bens simbólicos e culturais, tornando a sociedade atual carente do processo de hominização, descrito anteriormente por Espina Barrio (2005).

III O Capitalismo e a destradicionalização cultural

Segundo Sarlo (1997) em muitas cidades já não existe mais um centro composto por monumentos, cruzamentos, teatros, cinemas, restaurantes como antigamente. Nos anos sessenta, por exemplo, o que poderia ser discutido era a origem e o fim do espaço do centro, mas o que ocorre hoje é a dúvida sobre a existência de um único centro.

Ainda concordando com a autora acima podemos afirmar que as pessoas na década de vinte se deslocavam até o centro da cidade como uma atividade especial de feriado, como um programa noturno para as compras, ou simplesmente para sentir o prazer de estar no centro. Atualmente dos bairros de classe média já não se vai mais ao centro, pois hoje os bairros ricos configuraram seus próprios centros mais limpos, mais ordenados, mais bem iluminados e com ofertas de produtos mais variadas.

Entendemos que o surgimento do Shopping Center teve como objetivo simular uma cidade, com todos os monumentos e serviços em miniatura, provida de um circuito interno de câmeras e com uma iluminação constante a fim de evitar as preocupações com a segurança causadas pelas variações entre claro e escuro que ocorrem nos centros das cidades.

De acordo com Sarlo, (1997) os Shoppings funcionam como um refúgio para as massas temporariamente nômades que se movem segundo o fluxo do turismo e encontram nesses espaços um aconchego familiar, sem deixar de ser atraente pelo fato de estar localizado em terras estrangeiras. Isto ocorre porque os Shoppings são muito parecidos em relação aos seus objetivos e aos seus padrões arquitetônicos e por isto quem já frequentou algum desses um dia está pronto para frequentar todos os outros.

Afirma-se que a cidadania se constitui no mercado e, por isto, os shoppings podem ser vistos como monumentos de um novo civismo: agora, templo e mercado como nos foros da velha Itália romana. Nos foros havia oradores e audiência, políticos e plebeus a serem manobrados; também nos shoppings os cidadãos desempenham papéis diferentes: uns compram, outros simplesmente olham e admiram. Nos shoppings não se poderá descobrir, como nas galerias do século XIX, uma arqueologia do capitalismo, senão sua realização mais plena. (Sarlo, 1997, p.18).

Concordamos que o crescimento no número de shoppings, bem como a diminuição do número de pessoas dos bairros ricos que vão aos centros das grandes cidades a passeio está ligado à expansão do capitalismo e ao processo de destradicionalização que o acompanham. Com a revolução industrial o sentido do ato de fabricar e de consumir mudou. O fabricante deixou de se preocupar em fabricar algo que garantisse sua permanência, qualidade, estabilidade e durabilidade. Após a revolução industrial o sentido de utilidade passou a estar relacionado ao ideal de felicidade e devido ao rápido crescimento tecnológico os produtos industrializados passaram a ter uma vida curta ao serem rapidamente substituídos por outros que garantissem uma maior utilidade e felicidade ao usuário.

A questão, em análise é que quanto maior era o interesse dos consumidores por produtos mais modernos e valorizados, menos eles se interessavam pelos monumentos históricos e pela riqueza cultural e peculiar a cada centro de cidade ocorrendo com isto o processo de destradicionalização.

A consequência desta mudança de valores de acordo com Sarlo (1997) foi o fato de que mesmo quando os shoppings são construídos em um espaço marcado pela história como num reaproveitamento de mercados, docas e barracões portuários, ainda que preservem as características arquitetônicas do local os shoppings vivem um vazio desta memória urbana, porque apesar da tentativa em trazê-la à tona esta história já não possui o mesmo valor que apresentava na época da fundação destes lugares.

Em cidades que se fraturam e se desintegram, esse abrigo antinuclear é perfeitamente adequado ao tom de uma época. Onde as instituições e a esfera pública já não podem construir marcos que se pretendam eternos, erige-se um monumento baseado justamente na velocidade do fluxo mercantil.(Sarlo, 1997, p.22)

Segundo Sarlo (1997), como estamos vivenciando uma crise do espaço público em que se torna difícil à construção do sentido, os shoppings estão funcionando como um espelho que nos devolve uma nova imagem baseada nos mais recentes valores do consumismo.

Compreendemos a partir das análises de Sarlo (1997), que quanto maior é a cultura do consumismo que se instala na atualidade, mais ocorre à quebra das identidades. O valor subjetivo das pessoas está cada vez mais aliado ao seu poder aquisitivo. As ciências sociais, por sua vez, descobriram que a cidadania também se pratica no mercado e que as pessoas que não possuem acesso a ele ficam fora do mundo.

Com isto entramos em um vazio de significados. Pois antes da revolução industrial, as pessoas tinham objetivos de fabricar algo útil e que resistisse a própria existência do seu fabricante. Com isto podemos concluir que anteriormente o produtor era quem dava o significado ao seu produto enquanto que atualmente os objetos que adquirimos é o que indica o nosso poder aquisitivo e com isso nos significa e nos oferecem a cidadania. Na visão de Sarlo (1997) isto ocorre porque atualmente nem a religião, nem as ideologias, nem a política, nem os velhos laços comunitários podem nos oferecer uma base de identificação.

Os objetos são os nossos ícones, quando os outros ícones, que representavam alguma divindade, demonstram sua impotência simbólica; são os nossos ícones porque podem criar uma comunidade imaginária (a dos consumidores, cujo livro sagrado é o advertising, e cujo templo é o shopping, sendo a moda seu código civil).(Sarlo, 1997, p.29).

Entendemos que atualmente os objetos nos dão valor, mas este valor é praticamente descartável pelo fato da relação que nós estabelecemos com eles. De acordo com Arendt “hoje consumimos uma cadeira tão rapidamente quanto um vestido e um vestido quase tão rapidamente quanto o alimento” (Arendt, 2000, p.137).

III. 1 As antigas e as novas culturas

Já se disse que o interesse pelas culturas populares é contemporâneo ao momento do seu desaparecimento. Antropólogos, historiadores, sociólogos, críticos, estudam algo que praticamente não existe mais, tal como existiu num passado não muito remoto: Não há culturas camponesas ou, pelo menos, culturas camponesas não-contaminadas, exceto em regiões extremamente pobres, onde o capitalismo se dedicou apenas ao usufruto e a destruição. As culturas urbanas são uma mistura dinâmica, um espaço varrido pelos ventos dos meios de massa; o que, em alguns países, foi cultura operária erodiu-se frente às transformações produtivas, os sindicatos atuais, o desemprego, a conversão de milhares de operários em trabalhadores do setor de serviços e, certamente, o denominador comum dos meios de comunicação. Culturas populares: artefatos que não existem em estado puro. (Sarlo, 1997, p.101)

Entendemos ao concordarmos com Sarlo (1997) que atualmente estamos cercados pelo processo de hibridação cultural. Podemos ver nos bairros mais pobres ou nas favelas que as antenas dos televisores reproduzem esta nova identidade cultural. As culturas populares não se limitam mais a ouvir as autoridades tradicionais tais como a igreja, os patrões, as escolas e os princípios familiares. Os representantes destes setores hoje vivem numa constante competição com os meios de massa.

Concordamos que com o surgimento da televisão o tempo entre as cidades e os espaços do campo que anteriormente eram separados culturalmente hoje estão sincronizados. Isto se deveu também pelo fato das mesmas imagens e informações estarem presentes em diferentes classes sociais bem como em distintas faixas etárias.

De acordo com Sarlo (1997) no decorrer deste processo de hibridação cultural podemos contar que perdemos certos preconceitos, tais como as atitudes machistas seguidas pela violência doméstica que durante um longo tempo puderam ser vistas como uma atitude natural. Também perdemos aquela obediência cega às autoridades antes inquestionáveis, tais como : o senhor, o

padre e os pais. A questão que queremos descobrir, no entanto, é o que ganhamos ao certo com esta hegemonia dos meios audiovisuais.

Concordando com a referida autora, com a popularização da cultura da mídia todos fomos convertidos em membros de uma sociedade eletrônica de iguais que no caso da televisão passamos a ser vistos como números de telespectadores e com isto perdemos nossas identidades tradicionais. A busca pela maior audiência faz com que os meios de comunicação de massa, na intenção de agradar a todos, deixe de enfatizar as diferenças culturais que são tão ricas e importantes para a construção de nossa identidade.

Entendemos que esta tentativa de uniformização cultural proposta pela mídia e pelos shoppings centers funciona como algo que rouba os nossos valores, as nossas convicções pessoais e tradicionais, a nossa história e nos manipula a ponto de nos apropriarmos de uma identidade pessoal e social fabricada pelos caminhos, da moda, da beleza e dos padrões de comportamento impostos pelo sistema capitalista.

Hoje as identidades vivem um presente desestabilizado pela desapareição de certezas tradicionais e pela erosão da memória; comprovam a quebra de normas aceitas, cuja fragilidade realça o vazio de valores e propósitos comuns. (Sarlo, 1997, p.105)

Também concordamos que com o aumento das migrações muitas comunidades perderam suas características territoriais e ainda não conseguiram reativá-las por estas entrarem em conflito com as características deste novo lugar em que estão habitando atualmente.

Devemos admitir que a mídia também, por alguns momentos, nos ajuda a conhecermos outros lugares e outras culturas, no entanto com a queda da moral ligada às tradições e ao sentimentalismo acompanhada da manipulação dos valores capitalistas, nos tornamos um ser culturalmente passivo, que recebemos

estas informações e continuamos como servos da cultura do consumismo fútil, provisório e vazio se significados.

Sabemos que nunca tivemos tantos meios de comunicação, mas contraditoriamente estamos cada vez mais individualistas e solitários por estarmos inseridos em um sistema capitalista, repleto de desigualdades econômicas e de referenciais de valores fúteis e descartáveis baseados na moral e na cultura do consumismo.

Segundo Sarlo (1997), o que está ocorrendo é um processo de homogeneização cultural seguido de fortes desigualdades econômicas e desta forma todos os desejos tendem a assemelhar-se, no entanto as possibilidades que estes desejos têm de se realizar são bem diferentes. Isto acontece porque existe uma ideologia do consumo que é pregada pela mídia acompanhada de uma forte crise econômica que fabrica vários consumidores imaginários. Quando existiam símbolos que constituíam a base de identidades fortes era mais fácil pertencer a alguma cultura.

Entendemos que a dificuldade atual está no fato dos objetos de consumo terem um forte poder de nos valorizar e nos fornecer uma identidade digna, sendo que o valor que é dado aos mesmos muda de acordo com as tendências da moda e poder adquiri-los é um privilégio das classes dominantes. Isto torna as classes mais carentes marginalizadas por terem um sonho de fazer parte deste ideal de cultura homogeneizada pelo sistema capitalista ao mesmo tempo em que não possuem condições financeiras para realizá-lo.

Já não se pode falar apenas de uma hegemonia cultural das classes dominantes nem de uma autonomia restrita à cultura imposta por suas elites. Hoje, qualquer possibilidade de iniciativa cultural independente passa pelo modo como diferentes grupos sociais estejam em condições de misturar seus próprios instrumentos culturais, o da cultura letrada e os dos meios de comunicação. Conforme estas três dimensões estejam relacionadas (elementos próprios identitários, cultura

institucional escolar, cultura da mídia), criam-se configurações diferentes e instáveis, que podem mudar segundo as conjunturas políticas e a temperatura social. (Sarlo, 1997, p.109).

Segundo a autora acima atualmente podemos observar este processo de quebra na hegemonia cultural especialmente no caso da língua falada. Durante vários anos a língua correta foi um ideal da escola, hoje desaparecido, já que a escola está enfraquecida e não se encontra em condições de transmitir qualquer ideal, seja ele qual for a criação lingüística passou a encontrar caminhos bem distantes da cultura letrada e a homogeneização lingüística desbasta as diferenças de região, classe ou profissão.

Mas sabemos que todo este processo não se deve apenas a ascensão da democracia, mas também identifica uma necessidade dos políticos, que ao falarem como os jogadores de futebol ou como as vedetes da televisão pretendem conquistar o povo ao demonstrarem, através de sua forma de expressão, que estão se expressando de acordo com o grande público, ou seja, de acordo com os valores da mídia. Desta maneira uma comunidade de cidadãos críticos e conscientes se transformam em uma grande platéia eleitora dos valores do consumismo.

No entanto, de acordo com (Sarlo, 1997) apesar de toda fusão cultural o acesso aos bens simbólicos permanece difícil devido à crise econômica e de objetivos da escola. Na maioria dos países da América latina a escola pública ocupa hoje o lugar da pobreza simbólica onde professores, currículos e meios materiais concorrem em condições de muito provável derrota com os meios de massa que são de acesso gratuito ou moderadamente custoso e abarcam todos os territórios nacionais.

Entendemos que a atual crise de objetivos da escola está relacionada à quebra da autoridade tradicional do educador ou letrado e ao rápido advento da revolução digital. A questão é que nem os programas, nem as burocracias

educacionais foram modificadas com uma velocidade comparável à das transformações ocorridas nos últimos trinta anos.

Fica claro que os pequenos recursos destinados as escolas públicas são insuficientes para equipá-las com máquinas da última geração de computadores, aparelhos de DVDS e projetores, porém mesmo se isto fosse possível a crise neste setor ainda permaneceria. Mesmo nas escolas destinadas a elite econômica e providas com todos estes atuais equipamentos podemos identificar crises. A falta de equipamentos áudio-visuais no mundo moderno pode dificultar o processo de educação, porém a maior responsável pela atual crise foi a mutação cultural.

É verdade que a escola eliminou perfis culturais muito ricos. Os imigrantes entregaram seus filhos à escola, onde estes perderam a língua e a cultura de seu país e encontraram somente a nova língua do novo país. Essa imposição, no entanto, também os convertia em cidadãos, não em membros de guetos étnicos onde as diferenças culturais permanecem inatas, assim como as desigualdades entre nacionais e estrangeiros, entre membros de diferentes religiões ou diferentes etnias. A escola passava uma lista de aço, mas em compensação, sobre a tábua rasa de uma brutal conversão das culturas de origem, depositava saberes que eram indispensáveis não somente para a formação de mão de obra capitalista, mas também para o estabelecimento das modalidades letradas da cultura operária, dos sindicatos e das intervenções na luta política. (Sarlo, 1997, p.117).

Acreditamos que de fato esta atitude da escola trouxe seu lado positivo no sentido de integrar a população ao invés de incentivar a existência de guetos étnicos, separados por preconceitos e fortes diferenças culturais. Por outro lado, esta instituição padronizou diferentes expressões e valores em um modelo voltado para os ideais do mercado capitalista, que procura normalizar tudo e não valoriza a riqueza cultural e a aprendizagem que podemos adquirir ao convivermos com as diferenças.

Sabemos que atualmente não podemos fugir das mudanças que ocorreram no sistema econômico, nos meios de comunicação e na revolução tecnológica, entretanto, precisamos acima destes acontecimentos valorizar nossas raízes culturais e compreendermos suas características não apenas como fatores históricos importantes, mas sim, como elementos essenciais na construção de nossas convicções e valores responsáveis pela formação de nossa identidade. O mamulengo Teatro Riso do mestre Zé-Lopes de Glória do Goitá-PE traz elementos muito importantes da construção política, econômica e Social da história da Zona da Mata Norte pernambucana, reproduzindo estes valores culturais do passado, que apesar de toda revolução tecnológica continua presente no cotidiano atual desta região.

IV A origem do teatro de bonecos em Pernambuco

A marionete é velha como o mundo. Ela é a filha natural da poesia. É imortal, embora habitando na terra, tendo sido criada para fazer os homens esquecerem suas preocupações. Diverte as crianças, encanta as pessoas grandes, toca o simples, oferece um prazer delicado ao enfasiado e ao cético. (Borba Filho, 1987, p.9)

Como já fora afirmado anteriormente as mais antigas referências do teatro de bonecos foram encontradas na China e na Índia do século XI e sua disseminação na Europa da Idade Média permitiu a igreja católica a utilização deste recurso como presépio.

Segundo Borba Filho (1987), o teatro de bonecos desenvolveu características próprias de cada povo onde foi assimilado, adquirindo denominações como Vidouchaka, na Índia; Karagós, na Turquia; Punch, na Inglaterra; Guignol, na França; Fantoccini, na Itália e Mamulengo, no Nordeste do Brasil. A utilização deste recurso para finalidade religiosa foi proibido pelo Concílio de Trento.

O movimento citado acima, conforme afirma Aquino (2006) foi denominado por Contra – Reforma e ocorreu em oposição à reforma protestante. Esta manifestação aconteceu em Trento, no território alemão entre 1545 e 1563. A igreja católica tinha como objetivo neste movimento reformar os homens detentores de cargos e de funções para evitar a mundanização do clero.

Neste período, católicos como o jurista Thomas Morus ou o humanista Erasmo de Rotterdam, criticaram os enormes abusos praticados pelo clero e mostraram que era necessário reformar a igreja católica com urgência. O concílio de Trento então surgiu com o objetivo de ampliar o número de adeptos ao catolicismo e de impedir o avanço do protestantismo. Entre os papas que se destacaram neste movimento, estão: Paulo III, Paulo IV e Pio V. O concílio de

Trento manteve todos os dogmas do catolicismo: reafirmou a crença de que a salvação da alma se dá por meio da fé e das boas obras, reforçou o poder do papa, manteve o celibato clerical e os sete sacramentos (batismo, eucaristia, penitência, confirmação da ordem sacerdotal, matrimônio e extrema unção) e se encarregou também de proibir o presépio de fala, como era conhecido o mamulengo, por considerar esta prática muito feitichista.

Mamulengo é provavelmente derivado da palavra mão-molenga e esta é a denominação dada ao teatro de bonecos popular no estado de Pernambuco. A partir de uma entrevista, realizada no teatro “mamulengo Só-riso”, dia 21 de julho de 2006, com Isolda Pedrosa, pessoa que trabalha há vinte anos com o grupo “mamulengo Só-riso”, em Olinda e que já foi diretora do museu do Mamulengo entre 1996 e 2001, foram revelados os outros nomes que recebem o brinquedo em outras cidades do Brasil. Ele é chamado de João Redondo, no Rio Grande do Norte, Babau, na Paraíba, Cassimiro Coco, em Aracajú, sendo no interior de Sergipe também conhecido como sombra Chinesa, Briguela, em Minas Gerais, e João Minhoca, em São Paulo, no Rio de Janeiro e no Espírito Santo.

IV.1 O Teatro de Bonecos do Mestre Zé-Lopes

José Lopes da Silva, mais conhecido como mestre Zé-Lopes é um tradicional mamulengueiro pernambucano, que nasceu no dia 21 de outubro de 1950, na cidade de Glória do Goitá, onde atualmente reside.

A vida deste mestre esteve sempre cercada de bonecos. Sua meninice foi vivenciada sem a presença do seu pai, pois este morreu quando José Lopes ainda estava nos primórdios de sua primeira infância. A partir daí sua mãe passou a fazer bolo para vender no mamulengo e o mestre, conforme relatou em entrevista realizada em sua casa no dia 01 de Outubro de 2006 descobriu o universo mágico do teatro de bonecos. Ele ficava se perguntando como aqueles bonecos tão pequenos e feitos de madeira do Mulungu podiam ganhar vida atrás de uma empanada.

O fascínio de José Lopes pelos bonecos crescia a cada dia, sua mãe, por sua vez não gostava nada disto, pois dizia que mamulengo era coisa de gente vadia e de bêbados que não queriam trabalhar. Zé -Lopes então foi morar em São Paulo e lá trabalhou por um tempo. Depois movido pela saudade de sua cidade e dos bonecos resolveu voltar e se tornar um mestre mamulengueiro.

Fundou o teatro Riso e passou a representar a história de sua cidade através dos personagens de seu teatro. Ele conta até os dias atuais a vida de Davi do Rosário, que ao receber terras da prima de Joaquim Nabuco fundou Vitória de Santo Antão, que engloba os municípios de São João dos Pombos, Glória do Goitá, Feira Nova, Chã de Alegria, Apoti, Passira e Frei Miguelino.

O município em que o José Lopes reside ganhou o nome de Glória do Goitá, conforme contou o mestre em entrevista realizada em sua residência, dia 01/10/06 porque Davi do Rosário, usineiro e fundador da cidade, em 1882 era

devoto de Nossa Senhora da Glória e também nesta cidade passa um rio, que em Tupi-Guarani chama-se Goitá.

Chico Dálias, mamulengueiro antigo desta região e forte referência para o mestre Zé-Lopes, chegou a Glória do Goitá com Davi do Rosário e estas famílias. Ele contava, através dos personagens de seu mamulengo, estas histórias da dominação dos coronéis e do que acontecia no terreiro da fazenda. Seus personagens brigavam, namoravam, participavam de pastoris, reisado, paixão de cristo e tocavam suas violas.

Os personagens de Chico Dálias eram rurais e por isso conforme (Santos, 1979, p.42) contavam mais histórias focadas nos valores religiosos e nas tradições folclóricas da região, bem como, transformava em boneco pessoas conhecidas da fazenda. Entre seus bonecos tinha São José quando saiu do Egito com nossa Senhora em seu burrinho, a história do rico avarento que não dava esmola a ninguém, a história de Zangô, personagem que vivia Zangado e mal humorado e de Praxedes, que era contratado para assassinar pessoas, ou seja, era o matador da fazenda do coronal Manuel Pacarú.

Entre os seus personagens mais famosos estão o Simão, A Quitéria, mais conhecida por Quitera, o Coronel Manuel Pacarú, o Goiaba, o Cabo Setenta, o padre, entre outros. Também estão entre os seus personagens os animais como a Cobra Chibana, o boi, o cavalo entre outros bichos do cotidiano, além de figuras da cultura popular como as pastoras do pastoril, personagens do reisado, tocadores de viola, Caboclos de lança e personagens fantásticos como a morte, o diabo e as almas.

O teatro Riso do mestre Zé - Lopes conta a história verídica da fazenda de Davi do Rosário. Muitos dos personagens encontrados em seu teatro são representações de pessoas reais que viveram nesta fazenda e hoje são representadas com nomes diferentes, porém conservando as características de suas personalidades.

Os personagens que escolhi para estudar seus comportamentos e as interações entre eles nesta monografia foi o Coronel e dono da fazenda Manuel Pacarú, a sua esposa Quitéria e o seu funcionário Simão.

V A Crítica Social No Teatro de Bonecos do Mestre Zé Lopes

Comentei com mestre Zé-Lopes que estes personagens da fazenda são reflexos da realidade de antigamente, ele afirmou minha hipótese de que seus bonecos representam uma metáfora social da realidade de hoje também e relatou:

Antigamente tinha as histórias dos coronéis e do inspetor Perrinha. Ele recebia carta branca da polícia e andava com um cassete na mão. Hoje nós temos a polícia com uma pistola automática. Antigamente o fumo era de rolo e hoje é a maconha e o cigarro. A doença mais forte de antigamente era gripe, dor de viado e dor de cabeça, enquanto hoje em dia tem a Cólera e a AIDS (Zé-Lopes, 01/10/2006).

Como podemos perceber, as narrativas dos bonecos do mamulengo rural reproduzem os costumes e as histórias dos engenhos pernambucanos do passado, sem, contudo se tornar ultrapassada. Apesar de estarmos inseridos numa sociedade de consumo, segundo (Costa, 2004, p. 132), estes bonecos, bem como as histórias do mamulengo do Mestre Zé-Lopes não são contadas para serem consumidas e sim com o objetivo de revelar para nós mesmos e nos fazer refletir sobre os valores e os bens simbólicos do passado e do presente.

Dentre tantos personagens do teatro riso de Mestre Zé-Lopes os escolhidos para realizar este trabalho foram o coronel Manuel Pacarú, sua esposa Quitera e o Simão. Estes foram selecionados dentre tantos outros porque abordam bem a crítica ao sistema de dominação social em que estamos inseridos de acordo com (Borba Filho, 1987, p.32).

O Coronel Manuel Pacarú é o dono da fazenda e o Simão é o empregado marcado por uma esperteza fora do comum. Ele namora a Quitera, esposa do

coronel, seu patrão, de forma que o mesmo já ouviu boatos a respeito deste adultério, mas nunca consegue pegar os dois em flagrante.

O Simão é o grande líder do mestre Zé-Lopes. É um personagem bastante carismático e conquista o coração dos espectadores. Ele realiza uma paródia ou metáfora social. Representa, critica e zomba do sistema social e das relações de poder em que precisamos estar subordinados dentro do sistema consumista em que estamos inseridos.

Mas qual seria mesmo a explicação para a Paródia. Segundo Sant'Anna (2004) a paródia é um efeito de linguagem que está se tornando cada vez mais presente nas obras contemporâneas. Desde que foram iniciados os movimentos renovadores da arte ocidental na segunda metade do século 19, e especialmente com os movimentos mais radicais do século 20, como o futurismo (1909) e o Dadaísmo (1916), têm-se observado que a paródia é um efeito sintomático que vem ocorrendo com a arte do nosso tempo. A frequência com que aparecem os textos parodísticos demonstra que a arte contemporânea está desenvolvendo um exercício de linguagem, em que a linguagem se dobra sobre si mesma num jogo de espelhos.

O autor acima afirma que a paródia, no entanto, não é um movimento recente. Ela já existia na Grécia, em Roma e na Idade Média. Talvez o que tenha ocorrido atualmente é o interesse maior na crítica e como consequência disto, a intensificação do uso da paródia.

De acordo com Sant'Anna(2004, p.15) a paródia caracteriza-se pela recriação de um texto, geralmente célebre, conhecido. Uma escritura de caráter contestador, crônico, zombeteiro, crítico, satírico, humorístico, jocoso. A paródia constrói assim uma espécie de desvio em relação ao texto parodiado, numa espécie de insubordinação crítica, cômica.

O dicionário de literatura de Brewer nos oferece uma definição curta e funcional: “paródia significa uma ode que perverte o sentido de outra ode (grego: para-ode)”. A ode era um poema para ser cantado. Por isto, Shipley, mais acuradamente registraria que o termo grego paródia implicava a idéia de uma canção que era cantada ao lado de outra, como uma espécie de contracanto. A origem, portanto é musical e em literatura acabaria por ter uma conotação mais específica.

Ainda em relação ao conceito de paródia, Sant’Anna(2004, p.16) afirma que este tornou-se mais sofisticado a partir de Tynianov, quando este autor o estudou lado a lado com o conceito de estilização. Segundo Tynianov a estilização e a paródia estão unidas. Para ele os planos parodiados devem ser discordantes, deslocados. A paródia de uma tragédia, por exemplo, será sempre uma comédia (não importa se exagerando o trágico ou substituindo cada um de seus elementos pelo cômico).

Segundo (Borba filho, 1987, p.40) a crítica social presente nos personagens do mamulengo, teve início no tempo dos sobrados e mocambos, quando um determinado escravo, que hoje é um personagem do mamulengo, resolveu fazer bonecos representando seu senhor de engenho, sua senhora e ele próprio, com a intenção de dramatizar a violência sofrida quando este falhava com as ordens estabelecidas por seu dono. Esta atitude a princípio causou repulsa e foi motivo de castigo para o escravo, mas posteriormente este passou a funcionar como bobo da Corte e a utilizar o seu teatro de bonecos nos bailes produzidos pelos donos de engenho.

Considerações Finais

Segundo (Sarlo, 1997, p.25) depois da revolução industrial se instalou a cultura do consumismo, pois as pessoas antes deste período se preocupavam em fabricar algo útil e que resistisse a própria existência de seu fabricante. Após essa revolução se instalou também a globalização da economia e com isto um enfraquecimento das tradições culturais acompanhada de uma crescente busca pela padronização dos objetos. Desta maneira também os bens culturais passaram a ser descartáveis, feitos para serem consumidos rapidamente, e desprovidos de uma motivação histórica para sua fabricação.

Os personagens do mestre Zé-Lopes, bem como as histórias que eles contam, vão caminhando com o objetivo de preservar os nossos bens culturais, tão importantes para o fortalecimento de nossa identidade. Os bonecos de seu teatro são confeccionados em madeira de Mulungu, fabricados com o objetivo de sobreviver ao seu criador e de passar para as próximas gerações as suas narrativas e seus ensinamentos.

No decorrer do trabalho observamos que estes envolvem uma dimensão simbólica que aponta para problemas ideológicos e expressam um elemento político. O foco, em que estamos fundamentando o estudo dos personagens do mamulengo em relação ao discurso bem como suas ações, nos revela a organização política e econômica da sociedade passada e atual, como também, critica o sistema social em que estamos inseridos, por este estar fundamentado em valores consumistas e excludentes.

Notas Bibliográficas

BALANDIER, G. - A desordem-Elogio do Movimento - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BENEDICT, R. O crisântemo e a espada. São Paulo: Perspectiva, 1988.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov In: Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORBA FILHO, Hermilo, Espetáculos populares do nordeste. São Paulo. São Paulo, 1966.

_____, Fisionomia e espírito do mamulengo. 2º ed. Rio de Janeiro; INACEN, 1987.

CANCLINI, Nestor Garcia. As Culturas Populares no Capitalismo. Ed. Brasiliense. São Paulo. 1983. p.42

CHAUÍ, Marilena. Cultura e Democracia. Ed. Cortez, São Paulo, 2000.

COSTA, J.F. O vestígio e a aura. Rio de Janeiro, Garamond, 2004.

DAMATTA, Roberto. Relativizando. Rio de Janeiro, Rocco, 1991.

FREYRE, Gilberto. Casa-grande & Senzala. Rio de Janeiro, Livraria José Olímpio Editora, Rio de Janeiro, 1943.

HALL, S. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. 3º Ed., Rio de Janeiro, DP&A, 1999.

LAPLANTINE, François. Aprender Antropologia. São Paulo, Brasiliense, 2003.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura, um conceito antropológico. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2004.

ORLANDI, Eni P. Análise de Discurso. 6º Ed. Campinas, Pontes, 2005.

ORTIZ, Renato. A moderna tradição brasileira. 3º Ed. São Paulo, Brasiliense, 1991.

RODRIGUES, C. Lea. Metáforas do Brasil. São Paulo, Annablume; Fapesp, 2004.

SARLO, B. Cenas da Vida Pós-Moderna. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997.

SANTOS, Fernando Augusto G. Mamulengo: Um povo em Forma de Bonecos. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1979.

SUASSUNA, Ariano. Iniciação à Estética. 7º Ed. Rio de Janeiro, José Olímpio, 2005.