



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
MESTRADO INTERDISCIPLINAR EM PERFORMANCES CULTURAIS

JUDIVAN ALVES FERREIRA

DA COR BRASILEIRA:
Elementos de Brasilidade na Obra de Maria Bethânia

GOIÂNIA/GO

2016

JUDIVAN ALVES FERREIRA

DA COR BRASILEIRA:

Elementos de Brasilidade na Obra de Maria Bethânia

Projeto de pesquisa apresentado à disciplina Seminário de Pesquisa II como requisito parcial para aprovação na disciplina do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Performances Culturais, da Escola de Música e Artes Cênicas, da Universidade Federal de Goiás (Emac/UFG)

Linha de Pesquisa:

Teorias e Práticas da Performance

Orientador:

Prof. Dr. Sebastião Rios

GOIÂNIA/GO

2016

SUMÁRIO

1 PRIMEIRA UMBIGADA	4
2 TEMA PROBLEMA	6
3 JUSTIFICATIVA	6
4 OBJETIVOS	8
4.1 Objetivo Geral.....	8
4.2 Objetivos Específicos	8
5 FUNDAMENTAÇÃO.....	9
6 CONTORNOS METODOLÓGICOS	15
7 RESULTADOS ESPERADOS	18
8 CRONOGRAMA	19
REFERÊNCIAS	21
Consultadas	21
A Serem Consultadas.....	23

1 PRIMEIRA UMBIGADA¹

“Há que ouvir esta brasileira universal. Cantora maior da cena humana, cuja arte, incorruptível, explica um país e um povo. Porque quando Maria Bethânia entoa o seu canto, ela representa o Brasil”

Nélida Piñon

Imagem 01 - *Judi no Oásis de Bethânia*



Fonte: Imagem produzida na exposição “Maria de Todos Nós”, por Nathan Alberto, Rio de Janeiro, 2015.

¹ ou “palavras iniciais”, de acordo com o Dicionário Aulete “umbigada” é uma pancada que o dançarino dá, com o umbigo, em quem vai substituí-lo na roda. Neste texto, trata-se de um convite para o leitor entrar na roda (da leitura). Esta expressão também é utilizada na música “Yáyá Massemba”, de Roberto Mendes e Capinam cantada por Maria Bethânia.

“Maria Bethânia tu és para mim a senhora do engenho²”, cantava Nelson Gonçalves em 1945, mal sabia que no ano seguinte nasceria uma das intérpretes de mais personalidade do país: Maria Bethânia. Foi no dia 18 de junho de 1946 que nasceu Maria Bethânia Vianna Telles Velloso, em Santo Amaro da Purificação, Bahia.

Maria Bethânia é uma importante cantriz (cantora e atriz) brasileira, ou como ela se auto intitula: intérprete. Das mais expressivas, iniciou sua carreira em Salvador – BA, na peça “Boca de Ouro”, de autoria de Nelson Rodrigues e montada por Alvinho Guimarães, em 1963.

Da voz em *off*, que abria o espetáculo, Bethânia passa a cantar com Caetano Velloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Tom Zé, dentre outros, sob influência do regionalismo e da bossa nova a *la* João Gilberto. Convidados para cantar na inauguração do Teatro Vila Velha, Salvador, surge, em 1964, o espetáculo “Nós por Exemplo” e depois deste surgem outros espetáculos como “Nossa Bossa Velha, Velha Bossa Nova” e “Mora na Filosofia”, na qual Maria Bethânia se torna conhecida por Nara Leão, que a convida para compor, em 1965, o espetáculo “Opinião” juntamente com Zé Kéti e João do Vale, com direção musical de Dory Caymmi e direção geral de Augusto Boal. Ao substituir Nara Leão no “Opinião”, Maria Bethânia obteve ascensão artística imediata. Naquele emblemático e histórico 13 de fevereiro de 1965, ela “plantava as bases da carreira que agora, tem seus 50 anos celebrados no show ‘Abraçar e Agradecer’” (LICHOTE, 2015).

Em decorrência desta celebração, Maria Bethânia recebeu algumas homenagens do público e da crítica. Em 2015, ano do jubileu de sua carreira, ela foi a grande homenageada do Prêmio da Música Brasileira. Além disso, amigos e fãs, famosos ou não, em um movimento voluntário realizaram no Paço Imperial do Rio de Janeiro a exposição “Maria de Todos Nós³”, que reuniu obras artísticas inspiradas no universo cultural da cantora. Em 2016, o Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, uma das escolas de samba mais tradicionais do carnaval carioca, levou para a Marquês de Sapucaí a vida, obra e religiosidade da cantora Maria Bethânia. Foi “no denço da baiana”, “de pé descalço” e com o enredo “Maria Bethânia, a menina dos olhos de Oyá” que a Mangueira quebrou o jejum de mais de dez anos sem ganhar o título e se consagrou campeã do carnaval carioca 2016.

² Valsa “Maria Betânia”, popular composição de Capiba e gravada por Nelson Gonçalves.

³ A mostra foi batizada com o título de um poema de Mabel Veloso, inspirado em sua irmã Maria Bethânia.

Tendo em vista estes aspectos, a trajetória artística de Maria Bethânia e a importância dela para a cultura brasileira intentado, nesta pesquisa, identificar, caracterizar e compreender os elementos de brasilidade nos produtos culturais “Brasileirinho”, “Amor Festa Devoção” e “Carta de Amor” realizados pela cantora.

Constituir este trabalho, sobre brasilidade na obra de Maria Bethânia, me possibilita pensar em português e, contrariando um certo senso comum no meio acadêmico, isso é uma vantagem. É mister saber que para desenvolver este estudo, serão utilizadas como referências as teorias e práticas das Performances Culturais, os estudos relacionados à brasilidade, às circunstâncias do biográfico, à música, poesia e sociedade dentre outras áreas.

2 TEMA PROBLEMA

Identificar, caracterizar e compreender elementos de brasilidade na performance da artista brasileira Maria Bethânia nos produtos culturais “Brasileirinho” (2004), “Amor Festa Devoção” (2010) e “Carta de Amor” (2013).

3 JUSTIFICATIVA

Este tema foi adotado devido a importância dos estudos relacionados ao Brasil e às brasilidades para a cultura nacional. Mário de Andrade (2006), importante poeta, crítico de arte e intelectual brasileiro, afirma que se faz necessário e cada vez mais que conheçamos o Brasil. Que sobretudo conheçamos a gente do Brasil.

O meu desejo de conhecer o Brasil e suas “brasilidades”, em seu contexto de interação sociocultural, se deu a partir da mobilidade acadêmica internacional que realizei em Portugal. Foi nas margens de lá que tomei consciência do que é ser brasilianista e aproveitando que Maria Bethânia estava em turnê em Portugal fui ao Coliseu do Porto para assisti-la e me emocionar com o espetáculo “Festa Amor Devoção”. Renato Ortiz em “Estudos Culturais”, aponta que brasilianistas

são pessoas que se encontram ‘fora’ do Brasil [...] trabalhando [e/ou estudando] geralmente em instituições norte-americanas ou europeias. [...] Isso somente ocorre quando eles migram para uma instituição estrangeira, inserindo-se em outro mercado acadêmico. Aí, nesse

momento, sua identidade profissional irá se alterar (ORTIZ, 2004, p. 120).

Estar fora do Brasil me possibilitou entrar em contato com um mundo de possibilidades. Dentre elas, me fez querer estudar a obra da artista brasileira Maria Bethânia no intuito de identificar a contribuição desta cantriz e da obra dela no registro e fomento da cultura brasileira por meio de suas performances: música e poesia.

A música e a poesia constituem espaço privilegiado para esta investigação. Inseparáveis durante muito tempo, música e poesia formam uma dupla que dá certo desde a antiguidade. Convencionou-se dizer que elas nasceram juntas, uma vez que a poesia era feita para ser cantada e acompanhada por instrumentos musicais como, por exemplo, a lira. Apesar do advento da escrita, na era da imprensa de Gutemberg, que acentuou as diferenças entre música e poesia e confinou, durante anos, esta aos livros e à leitura solitária, ambas bailam juntas num diálogo que se mostra profícuo e resistente ao tempo.

André Diniz e Diogo Cunha (2014, p. 07) pontuam que “não existe linguagem mais universal que a música. Ouvimos música no ônibus, no carro, em casa, nas praças, nos estádios, nas festas, no supermercado”, ou seja, a música está em todas as partes, ela faz parte do imaginário cotidiano. Ela, e a sua diversidade, expressa a pluralidade cultural de um país, no caso o Brasil.

A música sobretudo a popular brasileira é, segundo Débora Fantini (2011), “um objeto que se constitui tanto de aspectos estéticos, sociológicos, linguísticos, sonoros, performáticos, quanto de históricos”. Por meio das músicas e da produção musical é possível analisar o imaginário da cultura brasileira e a realidade de uma época, pois além de estar presente na vida das pessoas, a música representa e interfere no cotidiano delas.

Para Marcos Napolitano (2002, p. 02) “a música, sobretudo a chamada ‘música popular’, ocupa no Brasil um lugar privilegiado na história sociocultural, lugar de mediações, fusões, encontros de diversas etnias, classes e regiões que formam o nosso grande mosaico nacional”.

O grande alcance da música no cenário e sociedade brasileiros faz com que Maria Bethânia, ao mesclar música e poesia em seus espetáculos, contribua na difusão da

poesia/literatura brasileira. A poesia está, segundo Goiandira Ortiz de Camargo (2012, p. 58) “ocupando outros espaços para além da escolarização, espaços talvez muito mais pertinentes ao seu impulso genuíno para a voz, que, [...] em seus primórdios era cantada, acompanhada de música, para uma recepção realizada naquele momento”.

Música e poesia acompanham Maria Bethânia antes mesmo dela ser famosa. Neste sentido, estudar as performances culturais da artista Maria Bethânia revela-se um aspecto importante para se entender a questão da construção da identidade cultural no Brasil. Este estudo pode ainda fomentar novas investigações acerca do tema, pois o Brasil é, de acordo com Napolitano (2002), um lugar privilegiado tanto para se ouvir, quanto para se pensar a música.

4 OBJETIVOS

4.1 Objetivo Geral

O objetivo geral desta pesquisa é identificar, caracterizar e compreender os elementos de brasilidade na performance de Maria Bethânia, por meio dos produtos culturais “Brasileirinho” (2003), “Amor Festa Devoção” (2010) e “Carta de Amor” (2013).

4.2 Objetivos Específicos

Destarte, com a finalidade de alcançar este objetivo geral, foram traçados os seguintes objetivos específicos:

- Analisar os espetáculos “Brasileirinho”, “Amor Festa Devoção” e “Carta de Amor”;
- Analisar os DVDs “Brasileirinho”, “Amor Festa Devoção”, “Carta de Amor”;
- Analisar os CDs “Brasileirinho”, “Encanteria”, “Tua”, “Oásis de Bethânia”;
- Analisar as letras das músicas cantadas nos espetáculos, DVDs e CDs;
- Analisar, numa escuta atenta, os recursos musicais dos espetáculos, DVDs e CDs;
- Analisar a literatura (poesia e prosa) utilizada por Maria Bethânia em seus espetáculos;
- Analisar os elementos cênicos e iluminação dos espetáculos;
- Analisar e transcrever entrevistas de Maria Bethânia na mídia impressa e televisiva;

- Analisar e transcrever entrevistas de artistas, familiares e intelectuais sobre Maria Bethânia;
- Analisar e transcrever depoimentos de Maria Bethânia;
- Analisar e transcrever a apresentação da cantora Maria Bethânia durante a Conferência Internacional sobre o Futuro da Língua Portuguesa e VI Reunião Extraordinária do Conselho de Ministros da CPLP, realizada em 2010;
- Analisar, indiretamente, o conjunto da obra de Maria Bethânia (discografia e videografia);
- Visitar a exposição “Maria de Todos Nós”, curadoria de Bia Lessa, no Paço Imperial do Rio de Janeiro;
- Assistir ao desfile da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, que em 2016 homenageia a cantora Maria Bethânia e a sua trajetória artística;
- Frequentar os espetáculos;
- Levantar e estudar a fortuna crítica sobre Maria Bethânia e sua obra (crítica de jornais e revistas).

5 FUNDAMENTAÇÃO

Em suas apresentações, Maria Bethânia faz uso das variadas manifestações artísticas para cantar a cultura brasileira. Relacionam-se na sua performance algo superior ao convencional, uma vez que em seus espetáculos ela utiliza, além da música, o teatro, o folclore, a literatura na qual alcança o máximo grau de musicalidade e polissemia cênica (FORIN JUNIOR, 2012; ZUMTHOR, 2014). A intérprete imprime em seus espetáculos o caráter autoral e ritualístico aglutinando e valorizando as poéticas sonoras brasileiras, música, poesia, dramaturgia, interpretação, tradições, elementos que compõem o cenário brasileiro. E que serão semântica e semioticamente selecionados para os cenários de suas apresentações.

Renato Forin Junior (2012) acredita que os espetáculos da intérprete, ao associar canções e textos poéticos em um imbricado jogo narrativo, conseguem, além de expressiva beleza, grande identificação com o público. Este formato de espetáculo, onde a musicalidade da palavra é valorizada pela performatividade da ação cênica tem sido a marca de Maria Bethânia há cinquenta anos.

Partindo desta performatividade e considerando a interdisciplinaridade das performances culturais entende-se, pois, justificável constituir estudos fundamentados nos conceitos de performances culturais para tentar entender a obra de Maria Bethânia. É importante destacar que para Richard Schechner (2013) as performances culturais são resultado de experiências vividas e ensaiadas pelas pessoas, uma vez que realizar uma performance é contar histórias, remodelar e adornar o corpo, é dobrar o tempo, marcar identidades e poder incluir várias áreas diferentes como música, literatura/poesia, dança, vídeo, teatro.

Nota-se, portanto, que as performances culturais vão além das representações, elas são. São festas tradicionais, rituais, celebrações sagradas ou profanas, jogos, contos, mitos, lendas, cantos e danças diversas, e também práticas espetaculares e teatrais diversas. Estas manifestações são terrenos riquíssimos para incontáveis análises e discussões dos cenários e dramas sociais das culturas em que estamos inseridos.

As Performances Culturais apresentam um caráter amplo e interdisciplinar, pois elas abarcam uma variedade de conceitos integrados por várias ciências/áreas. Robson Camargo (2013) acredita que “performances culturais” é um conceito que está inserido numa proposta metodológica interdisciplinar e que pretende o estudo comparativo das civilizações em suas múltiplas determinações concretas. Além disso, as performances culturais visam, segundo o autor, “o entendimento das culturas através de seus produtos ‘culturais’ em sua profusa diversidade, ou seja, como o homem as elabora, as experimenta, as percebe e se percebe, sua gênese, sua estrutura, suas contradições e seu vir-a-ser”.

No âmbito dos produtos culturais, Gustavo de Castro (2012) aponta que “todas as formas midiáticas são espaços de produção e recepção imaginativa. Esses espaços são também esferas reflexivas que, quando associadas ao devaneio e ao sonho, ampliam sobretudo a expressão de uma poética que une imagem e ideia”.

Partindo do exposto, e a partir da obra da artista Maria Bethânia, este trabalho pretende identificar e compreender os elementos de brasilidade da cantora brasileira supracitada direcionando as discussões teóricas com as práticas sociais e experiências dos sujeitos na contemporaneidade, uma vez que vivemos em sociedade, nos relacionamos com o mundo e estas vivências/experiências nos possibilitam diferentes modos de ser, ver e estar no mundo.

O sujeito está em evidência na contemporaneidade. Neste sentido, se faz necessário refletir sobre a importância e potência das circunstâncias do biográfico na construção de uma identidade nacional. Stuart Hall (2004, p. 47), em “A identidade cultural na pós-modernidade”, aponta que: “no mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. [...] essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte da nossa natureza essencial”. Sem este sentimento de pertença, isto é, de identificação nacional os sujeitos modernos experimentaríamos um profundo sentimento de perda subjetiva (GELLNER, 1983, p. 06 apud HALL, 2004, p. 48).

É interessante notar que as identidades nacionais são construções imaginadas, formadas e transformadas na representação. Quando a cantora Maria Bethânia entra em cena e/ou está no palco ela – o seu discurso, música e poesia – inventa/imagina brasilidades. A visão do Brasil que está presente em “Brasileirinho”, “Amor Festa Devoção”, “Carta de Amor” e que perpassa o conjunto de sua obra é uma invenção bethânica, evidentemente criada a partir dos elementos constitutivos do Brasil. Ela não descobre a brasilidade, como se esta fosse uma coisa que sempre esteve ali, ela a inventa, a cria artisticamente. Trata-se de uma nova leitura e, talvez, por isso haja tanta identificação e reconhecimento do público.

Cabe notar que, sabendo ou não, Maria Bethânia constrói em seus espetáculos e produtos culturais o que Hall (2004, p. 51) chama de “narrativa da cultura nacional” que possui, segundo ele, cinco elementos principais:

Em primeiro lugar, há a *narrativa da nação*, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. [...] Em segundo lugar, há ênfase nas *origens*, na *continuidade*, na *tradição* e na *intemporalidade*. A identidade nacional é representada como primordial. [...] Uma terceira estratégia discursiva é constituída por aquilo que Hobsbawm e Ranger chamam de *invenção da tradição*. [...] O quarto exemplo de narrativa da cultura nacional é o *mito fundacional*: uma história que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado tão distante que eles se perdem nas brumas no tempo, não do tempo ‘real’, mas do tempo ‘mítico’. [...] A identidade nacional é também muitas vezes simbolicamente baseada na idéia de um *povo* ou *folk* puro, original (HALL, 2004, p. 52, grifos do autor).

Neste sentido, Maria Bethânia constrói a brasilidade pela narratividade da nação, utilizando nesta construção elementos constitutivos da identidade nacional brasileira como a

literatura, a música, a tradição oral, os cenários festivos, sagrados e profanos, a história, a religiosidade, a figura do índio enquanto herói brasileiro, a figura do negro e seus tambores, dentre outros elementos de brasilidade. Ela aposta na “ideia de que tradição não é só passado, mas um começo” (STARLING, 2015, p. 16)

Em “Brasileirinho” (2004), como o próprio nome indica e já nos primeiros minutos do espetáculo, somos convidados a “descobrir um outro Brasil” e conhecermos aspectos da identidade cultural de nosso povo. O espetáculo começa com o poema “Descobrimento”, de Mário de Andrade e vocalizado pelo poeta Ferreira Gullar:

Abancado à escrivantina em São Paulo
 Na minha casa da rua Lopes Chaves
 De supetão senti um friúme por dentro.
 Fiquei trêmulo, muito comovido
 Com o livro palerma olhando pra mim.

Não vê que me lembrei que lá no Norte, meu Deus!
 muito longe de mim
 Na escuridão ativa da noite que caiu
 Um homem pálido magro de cabelo escorrendo nos olhos,
 Depois de fazer uma pele com a borracha do dia,
 Faz pouco se deitou, está dormindo.

Esse homem é brasileiro que nem eu.

(BETHÂNIA, 2004)

Mário de Andrade está diretamente ligado e envolvido com a cultura nacional. Sua obra além de prazer estético nos proporciona uma reflexão acerca do estudo e investigação do Brasil. Com o surgimento do Modernismo na “badalada” e repercutida Semana de 1922 novos valores fizeram-se presentes. Surge a necessidade de real valorização do que é nosso e os autores passam a retratar detalhes corriqueiros do Brasil e do cidadão comum brasileiro. Neste poema ele sugere que o Brasil é muito maior que a cidade de São Paulo. Existem muitos “brasis” e que o essencial passa pelo entendimento de nossa condição multicultural.

Assim como Mário de Andrade, Maria Bethânia se preocupa com o caráter nacional brasileiro. A brasilidade está presente em toda sua obra, *Brasileirinho*, por exemplo, é uma ode à brasilidade. Pedro Alexandre Sanches (2003), numa crítica ao espetáculo, expõe que *Brasileirinho* “ostenta a virtude de abdicar da centralidade baiana, para querer representar todo o Brasil, todos os brasis”. Sanches aponta ainda que “‘Brasileirinho’ cresce ao se espalhar pelo Brasil indígena [...], pela negritude ex-escrava [...], pelo aboio interiorano de Luiz Gonzaga”.

Esse cariz interiorano (ou em buscar o interior brasileiro) aparece também em “Amor Festa Devoção” (2010). Na faixa intitulada “Serra da Boa Esperança”, composta do Lamartine Babo, por exemplo, Maria Bethânia diz ao público o seguinte depoimento:

Livre no meu ofício, eu gosto de cantar o Brasil caboclo. Tão longe de tudo aqui, e, eu canto esse Brasil como quem faz uma prece para que ele resista apesar da mão do progresso vazio que insiste em dizimá-lo e para que suas modas de viola com seus encantamentos ainda por muito tempo façam vibrar os nossos corações (BETHÂNIA, 2010).

Cantar e dizer o Brasil, para além dos bairrismos, é o que tem feito Maria Bethânia ao longo dos seus cinquenta anos de carreira. Desde a música “Carcará”, de João do Vale, à “Carta de Amor”, dela mesmo, Bethânia apresenta ao público recortes/retalhos da diversidade brasileira, expondo o Brasil à compreensão de si mesmo. Entretanto, é a partir de “Brasileirinho” que o Brasil entra com tudo no palco de Bethânia. Um Brasil raiz, antropofágico, festeiro e orgulhoso de ser Brasil, apesar dos percalços. Uma brasilidade mestiça, híbrida que é construída em região de fronteira entre culturas, grupos sociais, histórias e memórias (BHABHA, 2005; GARCIA CANCLINI, 2008; STARLING, 2015). Bethânia é uma “flor mestiça que não tem receio em ser brasileira” (BETHÂNIA, 20014).

Para o cantor e compositor Chico César (2015) “Maria Bethânia é a voz que canta o Brasil e a força que nunca seca” e indaga: “quem é esta mulher?”. A resposta vem carregada de poesia: ela é “uma costureira de poemas e canções, emendando uns nos outros, remendando o mundo com voz e corpo em cena” ou, citando Marina Colasanti, uma tecelã que “acordava ainda no escuro, como se ouvisse o sol chegando atrás das beiradas da noite. E logo sentava-se ao tear. [...] Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer. (COLASANTI, 2008).

As pessoas são tecelãs – Maria Bethânia é tecelã –, quase compulsivas, de si mesmas ao bordarem incessantemente teias de significados para dar sentido à sua arte, ao contexto em que está inserida, ao mundo. Neste sentido, e tomando emprestadas as palavras de Clifford Geertz (1989), a humanidade bordou ao longo dos anos inúmeras “culturas”.

Em Brasileirinho, Maria Bethânia declama o seu amor ao Brasil e às culturas brasileiras. Para isso, além das músicas do cancionero nacional ela lança mão de dois poemas que demonstram isso: um de Mário de Andrade, “O poeta come amendoim”, e o outro de Vinicius

de Moraes, intitulado “Pátria minha”. Começamos pelo excerto do poema “o poeta come amendoim”, de Mario de Andrade

Brasil amado não porque seja minha pátria,
Pátria que eu amo porque é o ritmo do meu braço aventureiro,
O gosto dos meus descansos,
O balanço das minhas cantigas amores e danças.
Brasil que eu sou porque é a minha expressão muito engraçada,
Porque é o meu sentimento pachorrento,
Porque é o meu jeito de ganhar dinheiro, de comer e de dormir.

(ANDRADE, 1987, p. 162, grifo nosso).

Vocalizado pela atriz Denise Stocklos, que o faz de maneira teatral, este poema apresenta, segundo Ivan Marques (2012), “uma busca de um Brasil que o poeta sentia *ser*, conhecer de modo íntimo, e não simplesmente *amar*”. Apesar de não dizê-lo no espetáculo, Maria Bethânia se apresenta, no ecrã, em estado de encantamento observando silenciosamente a performance de Stocklos. “Para falar como a própria Bethânia, brasilidade é um sentimento pachorrento que provém da alma, indica que existe uma comunidade (mais alargada) de imaginação que chamamos Brasil e que pode fornecer aos brasileiros a sombra de um refúgio” (STARLING, 2015).

Em “Pátria minha”, de Vinicius de Moraes, Maria Bethânia diz e imprime sua emoção, dando indícios do sentido do poema e da sua subjetividade na leitura do Brasil. Evidencia-se o lirismo na leitura de uma pátria internalizada no sujeito, dentro de si e da memória afetiva. Eis o excerto do poema utilizado no espetáculo:

Se me perguntarem o que é a minha pátria direi:
Não sei. De fato, não sei
Como, por que e quando a minha pátria
Mas sei que a minha pátria é a luz, o sal e a água
Que elaboram e liquefazem a minha mágoa
Em longas lágrimas amargas.

Vontade de beijar os olhos de minha pátria
De niná-la, de passar-lhe a mão pelos cabelos...

(MORAES, 1998, p. 383).

Neste poema, mesmo com a perda do momento “ali e agora” da apresentação, nota-se a corporeidade, o peso, o calor, o volume real do corpo, do qual a voz é expansão (ZUMTHOR, 2014). Em sua performance, Bethânia expande, do pessoal para o coletivo, as várias nuances e

o tom do poema ao dizê-lo. Isto evidencia, de acordo com os estudos de Élie Bajard (2005) e de Goiandira Camargo (2012), que o dizer exige uma leitura prévia.

O diálogo entre música, poesia, brasilidade e performances culturais é, sem dúvida, instigante. Entrar em contato com a arte de Maria Bethânia é um convite para conhecer novas e nossas nuances da cultura brasileira, pois a música e a poesia em Maria Bethânia nunca vêm sozinhas, existe toda uma contextualização ao longo do espetáculo: ela inventa um jeito próprio de cantar o Brasil.

6 CONTORNOS METODOLÓGICOS

A construção do caminho metodológico desta pesquisa traz dificuldades provenientes dos estudos realizados nas áreas da música, poesia, brasilidade e performances culturais. Embora transitem pelos mesmos “espaços” estas áreas, cada uma a sua maneira, permeiam a vida e as culturas de formas diferentes.

Antes de me aventurar pelos caminhos que a pesquisa nas áreas supracitadas possa suscitar, faz-se necessário o levantamento do estado da arte do assunto focalizado. Destarte, torna-se imprescindível a busca pelo que já foi produzido e tornado público acerca do tema (GIL, 2008).

Numa busca por arcabouço sobre o tema estudado, percebi que, apesar da importância da obra de Maria Bethânia para o contexto dos estudos de brasilidade, este tema ainda é pouco explorado. No entanto, encontrei trabalhos relevantes sobre a cantora na área de estudos étnicos e africanos, história, linguística e literatura. Ao todo são cinco dissertações:

- “*Oyá-Bethânia: os mitos de um orixá nos ritos de uma estrela*”, de Marlon Marcos Vieira Passos (2008), do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos da Universidade Federal da Bahia, UFBA;
- “*No que eu canto trago tudo o que vivi: a tradição e o popular em Maria Bethânia (1965 - 1978)*”, de Marlon de Souza Silva (2010), do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de São João Del-Rei, UFSJ.

- “*Semiótica, éthos e gêneros de discurso nas canções-poemas de Maria Bethânia*”, de Rafael Batista Andrade (2012), do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG;
- “*Maria Bethânia, corpo e voz em cena: a performance de Carcará*”, de Sylvia Cristina Toledo Gouveia (2012), do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC;
- “*Sereia-Pássaro: Maria Bethânia e o encontro do teatro com a canção*”, de Renato Forin Junior (2013), do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina, UEL.

Encontrei também três livros que possuem notas biográficas de Maria Bethânia abordando sua trajetória artística. Eis:

- “*Maria Bethânia Guerreira Guerrilha*”, de Reynaldo Jardim (1968, 2011), lançado às vésperas do AI-5, isto é, ápice do regime ditatorial que barbarizava o Brasil. Este livro entrou na lista negra do governo militar, foi considerado subversivo e pornográfico pela censura e foi confiscado e retirado das livrarias;
- “*Bahia Cuba Omara Bethânia*”, de Bethânia, Omara et al (2008), que reúne olhares e reflexões sobre Brasil e Cuba. Possui textos de Maria Bethânia, Omara Portuondo, Arnaldo Antunes, Frank Padrón, Lya Luft, Mônica Waldvogel, Nélide Piñon e Leila Name.
- “*Caderno de Poesias Maria Bethânia*”, idealizado por Maria Bethânia, Heloisa Maria Murgel Starling, Wander Melo Miranda e Gringo Cardia (2015), trata-se de poemas apresentados no Projeto Sentimento do Mundo, criado pela Universidade Federal de Minas Gerais em 2007. Além de uma seleção de poemas que versam sobre o Brasil, o livro vem acompanhado de um DVD com os poemas vocalizados.

Além da pesquisa *bibliográfica*, esta pesquisa pretende ser *documental*, na qual buscarei analisar documentos, públicos e privados, como fotografias, canções, indumentária/vestuário, iconografias e documentos relacionados à esta pesquisa; e, *musical* (fonográfica e audiovisual), que permitirá a análise dos produtos culturais produzidos por Maria Bethânia. Neste sentido, e considerando as especificidades da pesquisa em ciências humanas e sociais, terei como fontes principais os espetáculos “Brasileirinho”, “Amor Festa Devoção” e “Carta de Amor”; os DVDs homônimos; e, os CDs “Brasileirinho”, “Encanteria”, “Tua” e “Oásis de Bethânia”; bem como,

de maneira indireta, o conjunto da obra de Maria Bethânia (discografia e videografia – produtos culturais sonoros e audiovisuais). Logo, a pesquisa tomará como fonte a obra produzida por Maria Bethânia, realizada ao longo de sua trajetória artística, e os estudos relacionados à brasilidade, à identidade e ao caráter nacional brasileiro, às circunstâncias do biográfico, às relações entre música e sociedade e às performances culturais.

Ancorado numa forma de escrever “zumthorniana” (2014), que traz ao texto evocações de lembranças de seu próprio passado, e dos estudos de Christine Delory-Momberger (2012), sobre as abordagens metodológicas na pesquisa biográfica, intento escrever este trabalho de maneira a me inserir no texto, uma vez que este estudo incorpora tanto o “eu-pesquisador” quanto o “eu-fã”. Deste modo, recorrerei à pesquisa *biográfica* visando explorar os processos de gênese e de devir de Maria Bethânia no seio do espaço social, na tentativa de mostrar como eles dão forma às suas experiências e como estas fazem significar as situações e os acontecimentos de sua existência. Esta parte da pesquisa será fundamentada nos estudos sobre biografização da experiência, realizados por Delory-Momberger. Para ela, a “escrita da vida” é

alimentada por uma ampla tradição hermenêutica (Dilthey, Gadamer, Ricoeur) e fenomenológica (Berger, Luckmann, Schapp, Schütz), a pesquisa biográfica estabelece uma reflexão sobre o agir e o pensar humanos mediante figuras orientadas e articuladas no tempo que organizam e constroem a experiência segundo a lógica de uma razão narrativa (DELORY-MOMBERGER, 2012, p. 524).

Narrativa essa que perpassa a obra de Maria Bethânia desde sua aparição no “Opinião” até os dias atuais, uma vez que suas canções são, segundo Heloisa Starling (2015, p. 16) “uma tentativa de narrar experiências no interior de um país onde sempre predominou a força da palavra oral sobre o hábito da palavra escrita e da leitura reflexiva”.

Ainda sobre as circunstâncias do biográfico, os estudos de Gilberto Velho (2001), Ana Paula Ribeiro e Kátia Lerner (2003) e Mozahir Bruck (2009) possibilitarão o aprofundamento das discussões relacionadas aos relatos biográficos, à biografias e trajetórias memória e identidade e às biografias e literatura na interface entre ilusão e realidade, sem a pretensão de criar ou atingir verdades.

No intuito de não reproduzir vícios do cartesianismo que, de certo modo, nos impede de analisar os fenômenos artística, sociológica e culturalmente complexos, esta pesquisa se propõe hermenêutica, à luz da filosofia de Hans-Georg Gadamer (1997) em “Verdade e método”.

Pretendo com isso, não desconsiderar a historicidade dos sujeitos, mas inserir a interpretação num contexto em que interpretar me permita compreender e ser compreendido (sem esquecer que os sujeitos não podem ser compreendidos em sua totalidade). Nesta mesma perspectiva, Napolitano (2002, p. 08) aponta que nos estudos relacionados à música existe uma indissociabilidade entre letra e música, contexto e obra, autor e sociedade, e estética e ideologia...

7 RESULTADOS ESPERADOS

Espera-se com esta pesquisa possibilitar e oferecer à comunidade acadêmica e comunidade em geral um panorama acerca da brasilidade e do imaginário brasileiro construídos por meio da performance da artista Maria Bethânia.

Intenta-se, também, compreender como a música popular brasileira, sobretudo a produzida pela artista supracitada, contribui para a divulgação, fruição e preservação da cultura brasileira.

Neste sentido, esta pesquisa é um convite a um (re)descobrimto inventivo do Brasil que, além de ser bonito por natureza, é multicultural. Visamos investigar a brasilidade, a identidade cultural brasileira por meio da música, que tem sido “tradutora” dos nossos dilemas nacionais e veículo das nossas utopias sociais.

A música, sobretudo a popular brasileira, não está separada da sociedade e por isso espera-se que possamos, por meio desta pesquisa, levar à sociedade uma compreensão ampla e complexa da cultura brasileira, da brasilidade na qual estamos inseridos.

Esta pesquisa é, também, uma proposta de educação, pois almejamos que haja impactos positivos na comunidade, que a música seja entendida como instrumento de reconhecimento e reflexão da cultura da qual somos filhos, que contribua no processo de valorização da brasilidade e da música popular brasileira, e, que forme pessoas humanas, críticas e preocupadas com a cultura e reflexão de suas manifestações.

REFERÊNCIAS

Consultadas

Brasilidade

ANDRADE, Mário de. **Clã do Jabuti** (1927). Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Ed. da USP, 1987.

_____. Viagem pessoal e missão institucional. In: **Missão de pesquisas folclóricas – textos**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura/Centro Cultural São Paulo, 2006.

HALL, Stuart. As culturas nacionais como comunidades imaginadas. In.: HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

MORAES, Vinicius de. **Poesia Completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1998.

ORTIZ, Renato. **Estudos Culturais**. *Tempo soc.* [online]. 2004, vol.16, n.1, pp. 119-127.

Maria Bethânia, Música e Poesia

BAJARD, Élie. **Ler e dizer: compreensão e comunicação do texto escrito**. São Paulo: Cortez, 2005.

BETHÂNIA, Maria. **Brasileirinho ao vivo**. Rio de Janeiro: Biscoito fino, 2004.

_____. **Amor festa devoção**. Rio de Janeiro: Biscoito fino, 2010.

_____. **Carta de amor**. Rio de Janeiro: Biscoito fino, 2013.

_____. **Oásis de Bethânia**. Rio de Janeiro: Biscoito fino, 2014.

BETHÂNIA, Maria; PORTUONDO, Omara, et al. **Bahia Cuba Omara Bethânia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

BETHÂNIA, Maria; STARLING, Heloisa, et al. **Caderno de Poesias Maria Bethânia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

CAMARGO, Goiandira Ortiz de. Leitura vocalizada de poesia. In.: SILVA, Débora Cristina Santos e; CAMARGO, Goiandira Ortiz de; GUIMARÃES, Maria Severina Batista. **Olhar o poema: teoria e prática do letramento poético**. Goânia: Cãnone Editorial, 2012.

DINIZ, André; CUNHA, Diogo. **A República cantada: do choro ao funk, a história do Brasil através da música**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

FANTINI, Débora Dutra. **O nacional-popular na obra de Elis Regina (1961-1974)**. São João del-Rei, 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de São João del-Rei, 2011.

FORIN JUNIOR, Renato. **Poesia e música: lastros de oralidade na performance de Maria Bethânia**. **Boitatá**, Londrina, n. 13, p. 163-184, jan-jul 2012.

LICHOTE, Leonardo. Tesouro do Brasil. **O Globo**. Rio de Janeiro, 04 jan. 2015. Segundo Caderno, p.01.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música: história cultural da música brasileira**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

Circunstâncias do Biográfico

DELORY-MOMBERGER, Christine. Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. **Revista Brasileira de Educação** [online] 2012, 17 (Set--Dez) 25 ago. 2015. in:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27524689002>>

Performances Culturais

CAMARGO, Robson. Milton Singer e as performances culturais: um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise. **Karpa** 6. 2013. Disponível em: <http://www.calstatela.edu/misc/karpa/Karpa6.1/Site%20Folder/robson1.html>

SCHECHNER, Richard. Performance e antropologia. In.: LIGIERO, Zeca. **Performance e antropologia de Richard Schechener**. [s/l]: Mauad, 2013.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Outras referências

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005

CASTRO, Gustavo. (org.). **Mídia e imaginário**. São Paulo: Annablume, 2012.

CÉNDAR, Chico. Maria Bethânia é a voz que canta o Brasil e a força que nunca seca. **Estadão**. São Paulo, 08 mar. 2015.

COLASANTI, Marina. A moça tecelã. In. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. 12.ed. São Paulo: Global, 2008.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. 3. ed. Petrópolis, RJ : Vozes, 1997.

GARCIA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. São Paulo, Edusp, 2008.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GIL, Antonio Carlos. **Método e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: atlas, 2008.

SANCHES, Paulo Alexandre. “Brasileirinho” troca a Bahia pelos brasis. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 24 set. 2003. Online.

A Serem Consultadas

Brasilidade

DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

_____. **A casa e a rua**: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro**: história de uma ideologia. 3. ed. São Paulo: Pioneira, 1976.

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. 2010, março, 25. **Maria Bethânia – Palácio Itamaraty**. [Arquivo de vídeo]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DC5Yj9SrI5g>.

MEYER, Marlyse. **Caminhos do Imaginário no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira 1933-1974**: pontos de partida para uma revisão histórica. 4. ed. São Paulo: Ática, 1978.

PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**. Rio de Janeiro: Briguiet, 1931.

QUEIROZ, Renato da Silva. (org.). **O corpo do brasileiro**: estudos de estética e beleza. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: evolução e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Maria Bethânia, Música e Poesia

ANDRADE, **Semiótica, éthos e gêneros de discursos nas canções-poemas de Maria Bethânia**. Belo Horizonte, 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.

BAROUH, Pierre. **Saravah**. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=nPGcQM5nb8M>

BETHÂNIA, Maria. **Brasileirinho**. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2003.

_____. **Tempo, Tempo, Tempo, Tempo**. Rio de Janeiro: Biscoito fino, 2005.

_____. **Dentro do Mar Tem Rio**. Rio de Janeiro: Biscoito fino, 2006.

_____. **Encanteria**. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2009.

_____. **Tua**. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2009.

BRESSANE, Júlio. Bethânia bem de perto. In.: BETHÂNIA, Maria. **“Pedrinha de Aruanda / Bem de perto**. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2006.

CALDAS, Waldenyr. **A cultura político-musical brasileira**. São Paulo: Musa Editora, 2005.

DIEGUES, Cacá. **Quando o carnaval chegar**. Disponível em: <https://filmow.com/quando-o-carnaval-chegar-t14608/#>

DIAS, Márcia Tosta. **Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo, 2000.

FORIN JUNIOR, Renato. **Sereia-pássaro: Maria Bethânia e o encontro do teatro com a canção**. Londrina, 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós Graduação em Letras, Universidade Estadual de Londrina, 2013.

GACHOT, Georges. Maria Bethânia – música é perfume. In.: BETHÂNIA, Maria. **Maria Bethânia** – música é perfume. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2008.

GACHOT, Georges. **Maria Bethânia Pedrinha de Aruanda-Completo**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qXi1HrEwnp8>.

GOUVEIA, Sylvia. **Maria Bethânia, corpo e voz em cena: a performance em Carcará**. Florianópolis, 2012. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, 2012.

GUIUMBELLI, Emerson; DINIZ, Júlio Cesar Valladão; NAVES, Santuza Cambraia. (Org.). **Leituras sobre música popular: reflexões sobre sonoridade e cultura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

JAKOBSON, Roman. O que é a poesia? In.: TOLEDO, Dionísio (Org.). **Círculo linguístico de Praga**. Porto Alegre: Globo, [s/d].

JARDIM, Reynaldo. **Maria Bethânia Guerreira Guerrilha**. 2. ed. [Rio de Janeiro]: Mobile Editorial, 2011.

NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a canção: Engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2001.

_____. **A síncope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema**. Tradução: Sérgio Sálvia Coelho. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PASSOS, Marlon Marcos Vieira. **Oyá-Bethânia: os mitos de um orixá nos ritos de uma estrela**. Salvador, 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) – Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, Universidade Federal da Bahia, 2008.

SILVA, Marlon de Souza. **No que eu canto trago tudo o que vivi**: a tradição e o popular em Maria Bethânia (1965-1978). São João del-Rei, 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de São João del-Rei, 2010.

TINHORÃO, José Ramos. Um equívoco de “Opinião”. In.: TINHORÃO, José Ramos. **Música Popular**: um tema em debate. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

ZUMTHOR, Paul. **A poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.

Circunstâncias do Biográfico

BRUCK, Mozahir Salomão. **Biografias e literatura**: entre a ilusão biográfica e a crença na reposição do real. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2009.

Delory-Momberger, Christine. **Les histoires de vie**: de l’invention de soi au projet de formation. Paris: Anthropos, 2000/2004.

_____. **Biographie et education**: Figures de l’individu-projet. Paris: Anthropos, 2003.

_____. **Histoire de vie et recherche biographique en éducation**. Paris: Anthropos, 2005.

_____. **La condition biographique**: essais sur le récit de soi dans la modernité avancée. Paris: Téraèdre, 2009.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart & LERNER, Kátia: Memória e identidade em relatos biográficos. In: HERSCHMANN, Micael e MESSEDER PEREIRA, Carlos Alberto. **Mídia, Memória e Celebidades**: estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade. Rio de Janeiro: E-Papers, 2003.

VELHO, Gilberto. Biografia, trajetória e mediação. In: VELHO, Gilberto & Kuschnir, Karina. **Mediação, Cultura e Política**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

Performances Culturais

BURKE, Peter. Introdução e Abordagens e Métodos. In.: BURKE, Peter. **O Mundo como Teatro**. Lisboa: Difel, 1992.

CAMARGO Robson. **E Que a Nossa Emoção Sobreviva...** Brecht Marx e o Tratado Védico Natyasastra in Academia.edu, pg 35 a 43.

CAMARGO, Robson; Schifino, Rejane. **Performances Culturais**. Primeiras viagens, algumas estações. in. Manuscrito 2014.

CAMARGO, Robson. **Milton Singer e as Performances Culturais**: Um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise. in Karpa <https://ufg.academia.edu/RobsonCamargo>

CAMARGO, Robson. **Per-formance e Performance Arte**. No prelo. PERFORMANCE ART: superar as agora velhas traições. Manuscrito 14 pgs.

CARLSON, Marvin. **Performance**: Uma Introdução Crítica. UFMG: Humanitas, 2010.

CASSIRER, Ernest. **Linguagem e Mito**. 4ed. Tradução de J. Guinsburg, Mirian Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2009.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DAWSEY, J. **Schechner, Teatro e Antropologia**. In.: <http://www.performancesculturais.emac.ufg.br/pages/38092>. **Cadernos de Campo 20**.

DAWSEY, J. Sismologia da Performance: Ritual, drama e play na teoria antropológica. **Revista de Antropologia**, USP, 2007 V 50 No. 2.

EVREINOV, N. **El Teatro en la Vida**. [s/l]: Brentano's, 1927.

EVREINOV, N. **Le Théâtre dans la vie**. Paris, Stock, 1930.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. Tradução: Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GOFFMAN, E. **La presentación de la persona en la vida cotidiana**. Amorrortu editores Buenos Aires.

HOLLANDA, Heloisa Buarque (org). **Pós Modernismo e Política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LANGDON, E. **Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Brigs.** In *Antropologia em Primeira Mão*. Florianópolis:UFSC, 1995.

LANGER, Susanne. **Filosofia em Nova Chave.** SP: Ed. Perspectiva, 2004.

LANGER, Susanne. **Sentimento e Forma.** SP: Ed. Perspectiva, 2004.

LIGIERO, Zeca. **Performance e Antropologia de R. Schechner.** RJ: Mauad, 2012.

LOPES, Antônio Herculano. **Religião e performance ou performance das religiões brasileiras.** Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2007.

PEIRANO, Mariza. **Temas ou Teorias? O Estatuto das Noções de Ritual e Performance.** Campos 7(2): 9-16, 2006. http://www.4shared.com/office/M8Bo0ZzK/temas_ou_teorias_-_o_estatuto_.html.

SCHECHNER, R. *Between Theatre and Antropology.* University of Pennsilvania Press, 1985.

TURNER, Victor W. **Dramas, Campos e Metáforas.** EDUFF, 2008.

TURNER, Victor W. **Floresta de Símbolos: Aspectos do Ritual Ndembu** Rio de Janeiro: Eduff, 2005.

TURNER, Victor W. *The Anthropology of Performance.* Nova Iorque, Performing Arts Journal, 1986

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura.** Vozes Vozes. Petrópolis: Ed. Vozes, 1974.

VAN GENNEP, Arnold. **Os Ritos de Passagem.** Petrópolis: Vozes, 2011. 168 pgs.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a literatura medieval.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Outras referências

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. Imaginários de uma técnica social, IN: **Explorações do Imaginário.** São Paulo: Loyola, 2007.