

O BUMBA-MEU-BOI, MANIFESTAÇÃO DE TEATRO POPULAR NO BRASIL

MARIA ISaura PEREIRA DE QUEIROZ

O Brasil não possui pròpriamente um teatro popular; herdou, porém, dos colonizadores portugueses numerosas manifestações folclóricas denominadas “danças dramáticas”; trata-se de uma espécie de desfiles dançados, que param de tempos em tempos a fim de representar uma pequena peça de cunho dramático ou pícaro. As danças dramáticas são compostas de duas partes: o “cortejo”, que passeia anunciando por seus cantos e danças a segunda parte do espetáculo; e esta segunda parte, que muitas vèzes é chamada “embaixada”. A associação entre o cortejo e a embaixada pode se dar de dois modos. O cortejo percorre as ruas das vilas e povoados, parando diante da casa dos personagens importantes, diante da igreja, nas praças, e é aí que tem lugar a embaixada. Ou então, o cortejo se realiza primeiro, anunciando o espetáculo que se segue e que será representado num lugar determinado, prèviamente escolhido.

Théo Brandão, um dos grandes eruditos do folclore brasileiro, distingue cinco gêneros diversos das danças dramáticas: Cheganças, Pastoris, Danças-Cortejos, Cavalhadas e Reisados (1). A Chegança é uma farsa marítima, dançada sôbre uma imitação de um barco que participantes do desfile empurram pelas ruas; a farsa narra como um navio naufraga, como alguns membros da tripulação se refugiam numa jangada, e como tiram a sorte para ver qual será comido pelos outros. Os Pastoris são representados durante as festas de Natal; meninas fantasiadas de pastoras percorrem as ruas dançando, cantando, declamando versos, alusivos à ocasião; realizam-se então competições de canto que são muito apreciadas.

(1) Théo Brandão. 1961, pp. 31-37. a).

As Danças-Cortejos se compõem de uma trama de base que é de origem portuguesa, à qual vieram se juntar elementos negros e indígenas. Trata-se de um combate entre Mouros e Cristãos que é dançado; ou então de um combate entre duas tribos africanas. Muitas vezes o combate tem por fulcro o rapto de uma dama, que o outro grupo pretende retomar. As Cavalhadas são torneios equestres, individuais ou em grupos.

Finalmente o Reisado, que focalizaremos neste trabalho, é a mais complexa das manifestações de teatro popular que possuímos. Realiza-se em geral pela festa de Reis, de onde seu nome. O cortejo percorre as ruas do povoado, ou as trilhas no mato, para obter oferendas em dinheiro ou em víveres, que servirão para realizar a festa; anuncia ao mesmo tempo a hora e o local do espetáculo. A farsa que se representará então é composta de uma série de pequenos quadros que giram em torno da história de um boi, daí os nomes que possui em diversas regiões: Bumba-meu-Boi, no Nordeste; Boi-Bumbá, na Amazônia; Boi de Mamão, nos Estados de Santa Catarina e Paraná; Boi de Reis, no Espírito Santo; O Boi, no Estado de S. Paulo. No Estado de Alagoas, esta festa conservou seu nome de Reisado; nos outros Estados, o nome da farsa sobrepujou o da festa.

O pequeno drama que então se representa é, provavelmente, originário de Portugal. Durante as procissões religiosas antigas desse país, desfilavam figuras burlescas entremeadas aos santos e aos anjos. Bois, principalmente, com o corpo formado de diversas espécies de armações, ora de vime, ora de madeira, mas sempre cobertas por um saio de algodão e com a cabeça de cartolina pintada; sob a armação escondiam-se indivíduos que faziam o animal dançar. Havia também em Portugal, noutras ocasiões, imitações de touradas, em que os animais eram semelhantes aos que saíam nas procissões. No Brasil, o boi das procissões e das touradas fingidas de Portugal ter-se-ia transformado em personagem principal de uma dança dramática; a hipótese é admissível. Assim, o desfile do Bumba-meu-Boi seria, talvez, diretamente originário das procissões portuguesas; por outro lado, a dança do boi durante o espetáculo, — do boi que avança contra o público e sobre os dois vaqueiros que tentam dominá-lo — seria uma reminiscência das touradas fingidas.

Todavia, a trama em torno da qual se tece a ação, essa seria inteiramente de origem brasileira, malgrado as sobrevivências portuguesas. Pelo menos, é esta a opinião de Luís da Câmara Cascudo, talvez o melhor conhecedor do conjunto de dados folclóricos brasileiros, no momento atual. Afirmo o mesmo autor não ter encontrado nenhuma influência africana ou ameríndia nos Bumba-meu-Boi que conhece (2)..

(2) Luís da Câmara Cascudo, 1962, vol. I, I, pp. 140-145.

A comédia tem um tema básico, ao qual são ajuntados temas secundários, segundo a inspiração e os desejos dos que representam; os temas secundários se modificam, portanto, segundo o lugar, a época e as circunstâncias do momento. No Brasil, por toda a parte, o tema de base é mais ou menos o mesmo, e Marlyse Meyer em excelente artigo (3) sintetiza as cenas principais como passamos a reproduzir: 1) entrada do Cavalo Marinho, que é um Capitão, cavalgando seu cavalo; dança ao som do canto de apresentação, entoado pelo côro; 2) os Vaqueiros, ao som de uma música que lhes é peculiar, partem em busca do Boi; 3) o côro anuncia a chegada do Boi; 4) entrada do Boi; este dança um samba frenético de caráter burlesco, investindo contra os Vaqueiros, contra o côro, contra o público; 5) exausto, ou então vítima de mau-olhado, o Boi morre; 6) a tristeza geral se traduz num canto lamentoso muito popular em todo o Brasil:

O meu Boi morreu
Que será de mim...

7) o Cavalo Marinho chama o Doutor para tratar do Boi e o Capitão de Mato para prender os culpados pela sua morte; 8) chegada do Vigário que vem rezar pelo Boi e que aproveita para realizar o casamento de dois tipos negros engraçados, Catarina e Mateus; têm lugar então cenas muito cômicas e irreverentes; 9) chegada do Doutor, que também é cômica e apalhaçada; o Doutor ressuscita o Boi, que se levanta e recomeça a dançar; 10) entra o Capitão de Mato amarrado na corda que levava para prender o criminoso, e é intensamente vaiado pelo público; 11) dança final por todos os atôres, enquanto o côro entoa o canto de despedida.

Os pesquisadores que têm estudado o Bumba-meu-Boi são unânimes em apontar a falta de fixidez do texto. A estrutura central que acabamos de descrever se mantém mais ou menos semelhante, mas todas as vezes que o pequeno drama é representado, cenas secundárias são suprimidas, outras são criadas, segundo a vontade do organizador do espetáculo, ou segundo os acontecimentos importantes que se passaram e que se quer comentar. Em torno de um núcleo mais ou menos fixo, temas variados podem pois ser acrescentados, com uma "assombrosa audácia técnica" (4) na maneira de se proceder à adaptação ao tema principal. O próprio núcleo central permite ainda muita variação; em geral, monólogos e diálogos, embora seguindo quase sempre uma orientação tradicional, são improvisados.

(3) Marlyse Meyer, 1963, pp. 97-98.

(4) Luís da Câmara Cascudo, 1962, vol. I, p. 142.

As cenas secundárias que vêm se enxertar no tema principal são constituídas muitas vezes por críticas de usos e costumes. O próprio tema central encerra sátiras irreverentes contra os médicos, contra o clero, contra as autoridades, simbolizadas pelo Doutor, pelo Vigário, pelo Capitão-de-Mato, pelo Cavalão-Marinho que representa um fazendeiro ou um chefe político. Com a adição de cenas secundárias, o pequeno drama se transformava, às vezes, numa espécie de longa rapsódia, com grande número de cenas burlescas, satíricas, moralizantes ou fabulosas. E isso porque animais estranhos, personagens fantásticos destinados a amedrontar o público, participavam também do espetáculo e nêle se integravam. Tais animais e personagens, assim como o Boi e o cavalo do Cavalão-Marinho, são sempre construídos por meio de armações recobertas de saíotes e dotadas de máscaras no lugar da cabeça, como já descrevemos atrás.

O Bumba-meu-Boi foi sempre a dança dramática mais intensamente apreciada pela população rústica brasileira. A adesão do público ao espetáculo é notável: "canta com o cõro, reconhece com prazer e aclama os personagens muito seus conhecidos; grita de medo e vaia os personagens fantásticos ou os diversos animais, que se voltam contra o público e cuja intervenção é muitas vezes de tal violência que os espectadores mais próximos fogem correndo. Daí surgirem muitas vezes conflitos, pois o público nem sempre distingue entre o fictício e a realidade. Embora conhecendo de antemão o desenlace inevitável da cena final, os espectadores seguem as diversas peripécias com ardor; admiram as evoluções do Boi quando dança, choram sua morte, alegrem-se com sua ressurreição" (5).

O Bumba-Meu-Boi, assim como outras manifestações folclóricas brasileiras, pertence à forma de vida tradicional do País. O Brasil sempre teve, porém, a característica particular de ser constituído de uma sociedade em transformação, da qual podemos hoje distinguir dois polos opostos: o primeiro se mantém ainda muito próximo de formas de vida que estavam plenamente vigentes no início do séc. XIX; o segundo é composto de elementos bastante diversos, de origem recente, e que muitas vezes são contrários aos elementos tradicionais. Entre os dois polos (e não devemos esquecer que o segundo polo, o polo moderno, também se modifica incessantemente) encontramos tôdas as gamas de associação entre elementos antigos e elementos modernos. Assim, ajustamentos e acomodações são uma constante de nossa sociedade, para permitir a coexistência de elementos muitas vezes completamente díspares; o que quer dizer que formas intermediárias de estilos de vida estão constantemente se produzindo, formadas de doses variadas de elementos tradicionais e elementos

(5) Marlyse Meyer, 1963, p. 98.

modernos. No entanto, dado este estado permanente de mudança, é lícito perguntar se o Bumba-meu-Boi, que ainda hoje continua existindo, não teria sofrido transformações com o passar dos tempos. Para verificarmos, será necessário primeiramente considerar quais as funções do Bumba-meu-Boi na antiga sociedade brasileira.

Em primeiro lugar, vejamos a função do cortejo. Nos tempos antigos, percorria o povoado de porta em porta, pedindo donativos e aceitando-os sob as mais variadas formas; os víveres, os objetos destinavam-se ao leilão de prendas que tinha lugar no dia de Reis. O festeiro devia sempre, em teoria, fazer os fornecimentos necessários para que a festa se realizasse, o que incluía refeições para todo o povoado e para todos os convidados durante o período da festa. Mesmo que se tratasse de um membro abastado da comunidade, e produto da coleta efetuada pelo cortejo era bem-vindo, pois permitia abrilhantar mais as festividades. No caso de um festeiro pobretão, a coleta era indispensável para a realização da festa. Este último caso tendia a ser mais freqüente do que o primeiro, pois a população rural brasileira sempre foi muito pobre. A função implícita do cortejo era, pois, uma função econômica.

Além da função econômica havia também a de estimular a solidariedade do grupo de vizinhança. Todos os que contribuíam para a realização da festa ressentiam, de maneira mais vigorosa, que pertenciam a um grupo concreto e delimitado no espaço, — o que é muito importante para uma população como a nossa, que vive em *habitat* disperso sobre um território vasto. Todavia, quanto mais elementos modernos se associam numa comunidade aos elementos tradicionais, mais o cortejo vai perdendo sua função econômica, não conservando senão sua função anunciadora. As despesas com a festa passam a ser asseguradas em geral, pela contribuição de um fazendeiro rico da vizinhança ou pela cooperação entre uma meia-dúzia de sitiantes mais prósperos.

A função de espetáculo do Bumba-meu-Boi é e sempre foi muito mais importante que suas funções econômicas, ou de reforço da solidariedade grupal. Primeiramente porque se trata de uma das poucas manifestações artísticas na vida monótona das vilas e grupos de vizinhança do meio rural brasileiro. Esse meio social é bastante pobre em manifestações estéticas ou artísticas de qualquer espécie. Não há dúvida de que o Bumba-meu-Boi permite a auto-realização de vocações de dançarinos, de atôres, de poetas, de autores dramáticos. A civilização tradicional brasileira se aproxima das civilizações primitivas pelo amálgama dos diversos setores culturais, pela falta de uma divisão de trabalho desenvolvida, pela tonalidade dominante dos valores tradicionais e religiosos. A arte é então exercida pelo indivíduo como uma atividade secundária e periódica, associada

às atividades comemorativas importantes; a arte não existe como um setor independente; suas atividades estão sempre associadas às de outros setores, e principalmente às do setor religioso. Assim, nas festas religiosas, a arte tende a se tornar um elemento sempre presente e indispensável para seu abrilhantamento. O Bumba-meu-Boi está inteiramente dentro desta linha de interpretação.

São, pois, sempre os mesmos indivíduos, — aqueles que uma vocação artística inexprimida levou a isso, — os que representam o drama, de ano para ano, nas vilas e povoados. O público, grande conhecedor, aí está para comparar e julgar os desempenhos, desde as evoluções coreográficas até os monólogos e diálogos. O desaparecimento de um bom ator pode empobrecer muito a representação teatral, pois o texto está na dependência da improvisação. Lembremos a canção de Dorival Caymmi:

Chico era o boi do rancho
 Nas festas de Natal;
 Agora que não tem Chico.
 Que graça que pode ter?
 Pois Chico foi na jangada
 E a jangada voltou só.

O Bumba-meu-Boi é, assim, um dos raros momentos de manifestação artística na civilização tradicional brasileira, particularmente austera dêsse ponto de vista. A importância da farsa torna-se muito grande; ela fornece uma das poucas oportunidades de auto-realização às vocações artísticas. Todavia, está fora de dúvida que o pequeno drama desempenha ainda outro papel muito importante, — embora inconsciente, — em relação ao público. Manifestação popular, o pequeno auto é também bastante apreciado pelas classes superiores tradicionais, que, não raro, concorrem para sua realização e vêm aplaudir os autôres do alto de suas janelas devidamente enfeitadas para a ocasião. O Bumba-meu-Boi promove, pois, a reunião de tôdas as camadas sociais no momento de seu desempenho: a sociedade antiga como um todo participa de um mesmo divertimento. O drama representa, nesse momento, a solidariedade total de um grupo local, de alto a baixo da escala social.

Marlyse Meyer observara que, permitindo a crítica das autoridades, na sociedade tradicional, a farsa parecia constituir um meio de defesa popular contra os membros das camadas superiores, que justamente eram os detentores do poder e da autoridade (6). É bem verdade; a farsa era utilizada para criticar as autoridades — o Cavalo Marinho que representa

(6) Marlyse Meyer, 1963, p. 99.

os fazendeiros, o Médico, o Vigário, o Capitão do Mato que representa a polícia; todos estão submetidos à apreciação do público, que julga, aplaude, vaia. Assim, o Bumba-meu-Boi constitui uma maneira utilizada pelos pequenos para exercer um controle sobre os grandes. A possibilidade de modificar as cenas, de inventar outras novas, facilita tal função: a crítica pode ser dirigida diretamente às autoridades locais, ou a acontecimentos que tenham chocado a moral popular, a moral tradicional, a moral religiosa. Essa função é a nosso ver indiscutível.

Todavia, o controle exercido pelo Bumba-meu-Boi é mais amplo ainda do que uma simples crítica e julgamento dos atos das camadas superiores; trata-se de controle que se exerce sobre o grupo tradicional como um todo, indistintamente em todas as suas camadas sociais (7). Ao lado do Capitão de Mato, do Médico, do Vigário etc., encontramos figuras populares como Catarina e Mateus, como os Vaqueiros, e toda uma série de pequenos personagens que simbolizam a população e que são tão ridicularizados e satirizados quanto os personagens locais importantes. Assim, não vemos no Bumba-meu-Boi apenas um instrumento inconsciente de crítica às camadas superiores, instrumento de defesa dos inferiores contra o domínio irrecorrível dos grandes; ele é mais ainda o instrumento inconsciente de controle do grupo todo, em todas as suas camadas. Se fosse apenas um instrumento de defesa da camada inferior, o Bumba-meu-Boi teria ridicularizado a camada superior, e tenderia por outro lado a salientar as virtudes da inferior. Porém, todas as camadas são satirizadas e de maneira imparcial. Se o Cavalão Marinho é desonesto, se o Médico é bôbo, se o Vigário não é casto, os negros Catarina e Mateus, por sua vez, são bêbados, enquanto outras figuras que representam o povo são malandros e irresponsáveis.

Por outro lado, o Bumba-meu-Boi serve também para difundir e impor amplamente os valores da sociedade tradicional e sua função é de reforçar a obediência a tais valores por parte do grupo em sua totalidade. As diversas cenas servem para mostrar o que não se deve fazer; como não se deve agir; como não se deve ser, a fim de fugir ao julgamento e à risota de toda a comunidade. Segundo os valores ideais da civilização rústica brasileira, o magistrado deve ser íntegro e honesto; o padre deve ser casto, desinteressado e imparcial; o polícia deve ser justo; os negros não devem beber; os vaqueiros devem ser devotados e leais ao patrão. A finalidade dominante da crítica exercida pelo Bumba-meu-Boi é melhorar o que se reputa ruim; é necessário fazer com que os comportamentos

(7) Na sociedade tradicional a função de controle é também exercida por outros elementos folclóricos como a Dança de S. Gonçalo, os grupos de penitentes etc. Ver Maria Isaura Pereira de Queiroz, 1958 e 1961.

quotidianos se aproximem o mais possível dos modelos ideais, e o Bumba-meu-Boi é utilizado como um estímulo nessa direção. Se os grandes parecem mais visados do que os inferiores, é porque sua responsabilidade é maior na sociedade tradicional paternalista; portanto, são mais culpados do que os inferiores, e é mais chocante que se apresentem faltosos.

A função do Bumba-meu-Boi é então apontar à população os indivíduos culposos, todos os que não seguem os modelos tradicionais, e que não desempenham o seu dever. Se distinguirmos reforma como uma atividade orientada para concertar e melhorar aquilo que não é bom numa sociedade dada, sem chegar a pôr em questão a própria estrutura e organização da mesma, diríamos que o Bumba-meu-Boi, na sociedade tradicional brasileira, tem intuítos reformistas implícitos. Seria uma farsa revoltosa se, em lugar de querer melhorar, pretendesse "recomeçar tudo outra vez", através de uma transformação básica da estrutura e organização sociais. O Bumba-meu-Boi, ao contrário, defende os valores tradicionais do grupo, não aponta que eles devam ser abalados e substituídos por outros a fim de que uma existência melhor possa se instalar.

Compreende-se assim porque ele pode ser aplaudido tanto pela classe dominante quanto pela classe inferior. Não pertence a uma classe superior que deseja impor à outra seus valores dominantes; e também não pertence a uma classe inferior que se defende criticando autoridades e classe dominante. Pertence, isso sim, à sociedade global, em relação à qual sua função é conservadora. O controle social que exerce visa reforçar e revigorar comportamentos que são conformes com a moral tradicional. Sua função é permitir que todos exerçam um controle sobre todos.

Max Gluckman notara que, numa sociedade cuja maneira de ser não está sendo questionada, ritos especiais, que chama de "ritos de rebelião", permitem tornar explícitas certas formas de conflito que estão implícitos na própria organização social, tornando-se um meio de reforçar a solidariedade interna e agindo como válvulas de segurança (8). Estes rituais são peculiares a certas sociedades como as primitivas, em que a divisão do trabalho não impôs ainda uma integração complexa de diferentes setores de atividades sociais. Os conflitos e as tensões que existem em tais sociedades podem então ser "dramatizados" de maneira relativamente simples, operando-se uma catarsis: a sociedade se purifica de seus conflitos e de suas paixões fazendo de certo modo sua auto-crítica... A sociedade tradicional brasileira se parece, nesse ponto, com sociedades primitivas. Também nela o Bumba-meu-Boi tem o valor de uma auto-crítica.

(8) Max Gluckman, 1952.

A transformação da sociedade tradicional traz consigo em geral o desaparecimento do Bumba-meu-Boi; assim é que deixou de existir nas cidades modernas do Sul, como Rio de Janeiro, S. Paulo e outras; cidades grandes tradicionais como Salvador e Recife também não o vêem mais ser realizado. Subsiste nas camadas populares de pequenas capitais como Manaus, Belém, Maceió, e tende cada vez mais a se refugiar nas vilas e povoados arcaicos e pobres. Acompanha então as vicissitudes da sociedade tradicional e, como esta, torna-se cada vez mais característico do meio rural.

Todavia, despregando-se do complexo sócio-folclórico a que pertence, consegue o Bumba-meu-Boi, algumas vezes, se manter na sociedade moderna, mas tornando-se um dos elementos do Carnaval. Sua função principal e explícita de divertimento se conserva; o que é mais, continua sendo uma das vias de realização artística para as camadas populares; mas sua função de controle social se apaga quase por completo. Notemos também que se a pequena farsa conserva sua função de via de realização de talentos artísticos, isto não é verdade senão para as camadas muito inferiores da população, e não mais de maneira preponderante. A sociedade moderna, muito complexa, possui formas de arte institucionalizadas que lhe são próprias e que ela abre aos talentos individuais; o rádio é uma delas. Vemos, pois, diminuírem as improvisações do Bumba-meu-Boi e empobrecer o texto; os atores não fazem mais do que seguir mecanicamente o esquema central, sem a riqueza das cenas secundárias e a invenção espontânea dos diálogos e monólogos, que tornavam o espetáculo tão variado na sociedade tradicional. A farsa fica linear e se "standardiza".

Possui o Bumba-meu-Boi, porém, elementos que lhe permitiriam transformar-se em instrumento de crítica das classes populares, voltado contra as classes superiores; na sua forma tradicional, tais germens estão em estado latente e se exprimem na caricatura dos personagens importantes. Em Bumba-meu-Boi recentes, uma ou outra quadrinha indica o rumo que a farsa poderia tomar, na defesa das camadas populares contra os estratos sociais superiores, e como veículo para exprimir o desejo latente de ascensão social das camadas inferiores. Desejo que se exprime na quadrinha

O' Seu Morto-e-vivo,
 Veja que o mundo virou;
 Quem está debaixo subiu,
 Quem está de cima afundou (9).

Porém a modificação do Bumba-meu-Boi de reformista em revolucionário não se operou. A orientação marcadamente tradicionalista da farsa

(9) Théo Brandão, 1961, p. 105, b).

impediu até hoje que tais tendências se desenvolvessem. O Bumba-meu-Boi por enquanto parece ter como destino o desaparecimento, acompanhando a diluição da sociedade tradicional brasileira. Tanto mais que as massas mais ativas da população são as urbanas, que mais cedo não se entregam mais ao folguedo; as camadas populares urbanas aderiram fortemente ao rádio e T.V. como forma de comunicação e de divertimento, abandonando em geral as formas tradicionais.

Folcloristas saudosos tentam, às vezes, reviver o Bumba-meu-Boi em zonas onde ele desaparecera; fazem-no representar em cidades tradicionais como Salvador, Recife, Maceió, Aracajú. Buscam os velhos que conservam na memória o esquema tradicional e fragmentos do texto, para registrá-los e reconstituí-los. Reunem grupos populares e asseguram a realização do espetáculo, tomando a si tôdas as despesas. Mas êsses espetáculos reorganizados perdem também com a espontaneidade, sua função crítica; tornam-se estereotipados, não têm mais as improvisações colôridas e engraçadas, nem a variedade dos "sketches". O velho Bumba-meu-Boi cai de nôvo na "standardização".

O problema do desaparecimento e da sobrevivência de traços folclóricos preocupou sempre os estudiosos do meio rural. O folclore brasileiro, todavia, foi muito pouco estudado nas funções que desempenha como elemento característico das sociedades tradicionais, e menos ainda como uma sobrevivência nas sociedades modernas a que tem de se adaptar para não desaparecer. Diante da transformação que a antiga sociedade a que pertencia está sofrendo, o Bumba-meu-Boi não pode se manter a não ser que reinterprete suas funções implícitas. Conscientemente, continua sendo uma forma de divertimento popular. Perde, porém, a função inconsciente e muito importante de instrumento de contrôle social.

Por outro lado, vêmo-lo sumir completamente em certas regiões, como no Estado de S. Paulo; e subsistir noutras, malgrado as transformações que estejam se dando. Que fatores agem para promover o desaparecimento numas regiões e a conservação noutras? A mudança social muito brusca até que ponto pode ser indicada como um elemento de pêso no desaparecimento, a mudança social lenta até que ponto serve para proteger e permitir uma certa adaptação? São os problemas que urge indicar aos estudiosos de nossa sociedade tradicional, não apenas para esclarecer as vicissitudes que sofre um traço folclórico no processo de transformação. como também para tentar decifrar quais os processos da dinâmica social implicados na modificação e na conservação da herança cultural.

BIBLIOGRAFIA

- (1) BRANDÃO, Théo — O REISADO ALAGOANO, Departamento de Cultura, S. Paulo, 1953.

- (2) BRANDÃO, Théo — FOLGUEDOS NATALINOS DE ALAGOAS — Maceió, 1961, a.c.
- (3) BRANDÃO, Théo — Um Auto Popular brasileiro nas Alagoas — BOLETIM DO INSTITUTO JOAQUIM NABUCO DE PESQUISAS SOCIAIS. Recife, 1961, b).
- (4) CAMARA CASCUDO, Luís da — DICIONARIO DO FOLCLORE BRASILEIRO — Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro, 1962, 2.ª ed., 2 vols.
- (5) GLUCKMAN, Max — RITUALS OF REBELLION IN SOUTH-EAST AFRICA — The Frazer Lecture, Manchester University Press, 1952.
- (6) MEYER, Marlyse — Le merveilleux dans une forme de théâtre populaire brésilien: le Bumba-meu-Boi — REVUE D'HISTOIRE DU THÉÂTRE, janvier-mars 1963, Paris.
- (7) PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura — A Dança de S. Gonçalo, fator de homogeneização social numa comunidade do interior da Bahia — REVISTA DE ANTROPOLOGIA, v. 6, n.º 1, junho de 1958, S. Paulo.
- (8) PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura — Os penitentes — SUPLEMENTO LITERARIO, «O Estado de S. Paulo», 4 de novembro de 1961.

