



# III EBE | III ENCONTRO BAIANO DE CULT | ESTUDOS EM CULTURA



“OH, BAMBAIA, BAMBAIA, BAMBAIA! O HOMEM QUE NÃO É HOMEM! TIRA A CALÇA E VESTE SAIA.” O CÔMICO NAS CAMINHADAS PARA A FESTA.

Ricardo Ribeiro Malveira. [ric.malveira@gmail.com](mailto:ric.malveira@gmail.com)<sup>1</sup>

Lucia Fernandes Lobato. [lluciallobato@gmail.com](mailto:lluciallobato@gmail.com)<sup>2</sup>

O presente trabalho tem como objetivo apresentar as primeiras discussões da pesquisa de doutorado que é continuidade da dissertação de mestrado intitulada: Os Catopês de “São Benedito em Montes Claros: Rastros de uma Ancestralidade Mineira Negra e Festiva”. Tratamos dos Catopês de São Benedito e das manifestações populares tradicionais religiosas que fazem parte da tradição do Congado de Montes Claros em Minas Gerais. Nos dias de Festa o Congado revela a riqueza de rituais e de festejos nas ruas e espaços oficiais da Festa religiosa. Destacamos como recorte nesta etapa da pesquisa a presença do cômico nas caminhadas que também compõe o espaço geográfico-social das Festas Populares no agreste norte mineiro. O campo teórico tem como base a pesquisa antropologia clássica a partir de uma perspectiva relativista e compreensiva que é somada ao olhar da Etnocologia que entende o trajeto como revelador da competência única do sujeito que faz parte da manifestação e que é capaz de discutir as inter-relações entre o objeto da pesquisa, o cotidiano familiar do pesquisador e o cotidiano festivo dos Catopês em especial dos *ritos espetaculares* do Terno do Mestre Zé Expedito. Direcionamos o olhar para esta cena de cultura popular na rua que revela o corpo simbólico e expressivo em caminhadas para a festa que ampliam o espaço festivo. As técnicas teórico-metodológicas empregadas neste estudo são a pesquisa bibliográfica e a coleta de dados através da observação participante como Catopê de fila no Terno de São Benedito. Neste estudo analisamos a narrativa nas músicas, os *rastros*, os *acontecimentos*, e as *escrituras* presentes na manifestação popular tradicional organizada. Discutimos as contribuições do estado de comicidade e as possibilidades da organização de procedimentos cênicos que contemplem as especificidades deste tipo de manifestação e que reforcem a hipótese que levantamos da necessidade de buscar procedimentos para as especificidades da cena popular brasileira.

Palavras-chave: Catopês; Festas; Cômico, Rastros; Escrituras.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Artes Cênicas no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC – UFBA.

<sup>2</sup> Orientadora convidada no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC - UFBA.

A pesquisa de mestrado intitulada “Os Catopês de “São Benedito em Montes Claros: Rastros de uma Ancestralidade Mineira Negra e Festiva” discutiu a tradição negro-morena<sup>3</sup> do norte de Minas Gerais revelada nas Festas Populares do espaço geográfico-social do agreste mineiro que no passado era conhecido como *curral baiano* (COSTA, 1999). Tratamos dos rituais e festejos dos Catopês<sup>4</sup> em especial das práticas do Terno de Congado<sup>5</sup> do Terno de Catopês de São Benedito que é comandado pelo Mestre Zé Expedito.

O campo teórico desta pesquisa tem como base a antropologia clássica a partir de uma perspectiva relativista e compreensiva somada ao olhar da Etnocologia<sup>6</sup>. Entendemos a importância da aproximação com o objeto e a ambiência onde está inserido. A pesquisa de campo foi realizada através da observação participante nas festas como participante Catopê de fila no Terno de São Benedito na tentativa de entender e perceber as realidades do Termo a partir do ponto de vista sensível nas vivências dos *ritos espetaculares* (BIÃO, 2007). Consolidamos com estas vivências a consciência de memórias familiares junto à tradição compondo um trajeto que revela a competência única de um sujeito capaz de discutir as inter-relações do seu cotidiano familiar, as manifestações populares tradicionais do Congado, descrevendo o percurso do pesquisador com as suas relações familiares afetivas somadas ao cotidiano e ao extra cotidiano das manifestações dos Catopês de São Benedito.

A cidade Montes Claros esta situada no norte de Minas Gerais e tem no universo do seu Congado os Ternos de Marujos, Ternos de Caboclinhos e Ternos de Catopês que concentram suas manifestações tradicionalmente entre os meses de maio e agosto a mais de 150 anos. As Marujas ou os Marujos são a fusão de elementos de tradições luso-espanholas. Os marujos representam as lutas entre mouros e cristãos em grandes feitos náuticos que resultam na vitória do catolicismo sobre os muçulmanos. Os Marujos usam vestimentas nas cores, azul e vermelho, sendo o azul para representar os cristãos e o vermelho para representar os Mouros (QUEIROZ,

---

<sup>3</sup> O negro-moreno empregado é utilizado por João Batista de Almeida Costa (1999), para falar das populações quilombolas do Norte Minas e entendido neste trabalho como um termo que tenta resumir a linha de tempo que começa com os primeiros índios de nossa ancestralidade e seu encontro com os europeus e os primeiros africanos ou descendentes de africanos que aqui estiveram com sua força para o trabalho e sua cultura (MALVEIRA, 2011.)

<sup>4</sup> Representação dos negros no congado de Montes Claros.

<sup>5</sup> Congado - Cerimônias do Reisado de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito onde os santos católicos são festejados africanamente. (MARTINS, 1997, p. 31).

<sup>6</sup> Etnocologia - O termo “Etnocologia” é um neologismo constituído sobre o modelo corrente da terminologia científica para identificar uma nova disciplina (Pradier, 1995). Seu surgimento/ nascimento ocorreu com um ato de fundação na sede da UNESCO, em Paris, a 3 de maio de 1995, seguido de um colóquio internacional na tarde do mesmo dia e no dia seguinte na *Maison des Cultures Du Monde*, co-fundadora do movimento. Em menos de dois anos uma rede internacional de pesquisadores se constituiu. Um colóquio se realizou em Cuernavaca, México, no mês de junho de 1996. Teses de doutorado em Etnocologia foram defendidas, outras encontram-se em preparação. Ensinos especializados são postostos, notadamente na Universidade Federal da Bahia (Salvador, Brasil), que abrigará o III Colóquio Internacional de Etnocologia em setembro/ 79, e Paris 8 (França). (PRADIER, 1997, p. 01).

2005). Os Caboclinhos representam os índios brasileiros isto é, os nativos da América. Luiz da Câmara Cascudo (2002) descreve os Cabocolinhos como sendo grupos fantasiados de índios. A caboclada como é conhecida apresenta-se nas festividades de agostos em devoção aos Santos também como guarda nos reinados vestindo-se com saias de penas e camisas vermelhas (COLARES, 2005). O único Terno de Caboclinhos em Montes Claros louva em especial o Divino Espírito Santo. Os Catopês representam alguns dos primeiros nativos africanos que foram trazidos ao Brasil no período da colonização. Luiz da Câmara Cascudo (2002) descreve os Catopês como sendo uma modalidade de Congo, com os seus Reis e a Corte que desfilam e dançam (2002). Em Montes Claros os Catopês se vestem de branco com as bandeiras nas cores rosa e azul louvando Nossa Senhora do Rosário e São Benedito e mostram a sua singularidade representando os negros africanos e seus descendentes brasileiros no Congado. São os Catopês, Catupes, Catopés denominações diferentes para o mesmo representante negro no Congado (MARTINS, 1988). No caso de Montes Claros os Catopês usam capacetes enfeitados de fitas coloridas vestem roupas brancas e saem entoando seus cantos, com os sons dos tamborins, caixas (tambores) e pandeiros.

Os Catopês na atualidade demonstram a força da sua memória ao dançar, tocar os instrumentos e cantar. As memórias nesta investigação são entendidas a partir de Jacques Le Goff como “propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas [...] (1996, p. 423). Em conversa com o Mestre e os participantes das atividades do Terno, é possível perceber que muitos trabalham ainda em serviços braçais o que lhes garante esta força física. Se eles continuam a fazer estes trabalhos braçais isto demonstra que as condições da maioria dos *negros-morenos*. Os participantes que brincam Catopê seguem no dia-a-dia nos ofícios e condições parecidas com as de outrora. Estão nos estratos sociais menos favorecidos e não desfrutam dos privilégios sociais (MALVEIRA, 2011). As Festas de Agosto constituem o lugar mítico onde se descortina o sagrado e o festivo, o lugar do *eterno presente* apontado por Mircea Eliade (1992). Temos nas práticas das festas o desfile de corpos espetacularizados e, portanto, expressivos que se transformam e se ressignificam através de *rastros* (DERRIDA, 1973) presentes no discurso cotidiano somados aos fatos e as memórias que construíram a cultura de Montes Claros e do Norte de Minas Gerais. Assim os Catopês cantam principalmente nas ruas “tudo, tudo na Bahia faz a gente querer bem. A Bahia tem umas coisas, oi que Montes Claros não tem! Montes Claros tem umas coisas, oi que na Bahia não tem!”(MALVEIRA, 2011) exemplificando como que eles brincam com músicas conhecidas.

Ao longo da experiência humana os discursos da Cultura Popular geralmente se apresentaram de forma irreverente na sociedade e temos a Idade Média como importante exemplo (BAKHTIN, 1987). Este discurso por necessidade muitas vezes torna-se subterrâneo, subversivo, bufônico, e

cômico. Em seu livro *Gargalhada de Ulisses*, a autora Cleise Mendes ao tratar da importância do cômico e sua presença na história da humanidade, nos fala sobre a não “distinção de riso elevado ou riso do corpo, ou se a comédia e tragédia ocupam lugares de baixo e alto” (2008, p.56). Para a autora “O procedimento padrão dessa cultura cômica é a degradação, o “puxar para baixo” tudo o que a cultura oficial institui como sublime, serio elevado, espiritual ideal e abstrato. (MENDES, 2008, p.59). Em muitos momentos da história da humanidade a comicidade foi combatida por aqueles que queriam o controle de um grupo social. Exemplos importantes destes momentos históricos são a Reforma e Contra- Reforma. Sobre os medos e tentativa de controle da Cultura Popular em especial as canções que Peter Burkert (1989) nos aponta entre outras questões que “no limiar entre moral e política, encontramos o argumento de que as canções populares apresentavam os criminosos como heróis com uma frequência excessiva” (1989, p.236). O tom alegre revela uma forma peculiar da cultura, dos espaços festivos e do afrouxamento das tensões sociais onde se permitir falar besteiras, questionar, dizer verdades não permitidas e contradizer normas através da brincadeira, da sátira e da paródias<sup>7</sup>. Para Vladimir Propp (1976) por muito tempo:

Na definição de cômico figuram exclusivamente conceitos negativos: o cômico é algo baixo, insignificante, infinitamente pequeno, material, é corpo, é a letra, é a forma, é a falta de idéias e a aparência em sua falta de correspondência, é a contradição, é o contraste é o conflito é a oposição ao sublime, ao elevado, ao ideal ao espiritual etc (PROPP 1976, p. 20).

O cômico na contemporaneidade ganha outras polaridades que vão depender do referencial, da situação, do ponto de vista e em muitos casos a proporção do belo. As canções dos Catopês falam de fé nas cerimônias e ritos e falam do cotidiano nas ruas. As músicas narram de forma festiva a história de formação da sociedade da região com os seus fatos importantes. As canções também falam dos desejos reprimidos, dos sonhos esquecidos ou realizados nas brincadeiras, nas apropriações através de paródias. Para Vladimir Propp (1976) “a paródia é cômica somente quando revela a fragilidade interior do que é parodiado” (1976, p. 87). São letras que fazem parte do imaginário das festas e ainda hoje são cantadas pelos 6 Ternos do Congado de Montes Claros. Para Juremir Machado Silva “o imaginário surge da relação entre memória, aprendizado história pessoal e inserção no mundo dos outros. Neste sentido, o imaginário é sempre uma biografia, uma história de vida” (2003, p. 57). As letras das canções falam da cidade, dos santos e da fé, do trabalho, do amor e do cotidiano como nos trechos: “Montes Claros, Montes Claros. Terra de grande Beleza”; “Arreda do caminho. Deixa o Nosso Rei Passar”; “Marchou, Marchou. Eu vou Marchar”; “Eu vou chorar se você me abandonar”; “Hoje é dia de Festa”; “Viva o Divino. Meu Santim querido”; “Amar, Amar. Nossa Senhora do Rosário. Amar, Amar. Oi. Santo

---

<sup>7</sup> A paródia consiste na imitação das características exteriores de um fenômeno qualquer de vida (das maneiras de uma pessoa, dos procedimentos artísticos etc.), de modo a ocultar ou negar o sentido interior daquilo que é submetido a reprodução (PROPP 1976, p. 84).

Benedito”; “Oi. São Benedito a tua casa cheira. Cravo e Rosa. Cheira a Flor da Laranjeira” (MALVEIRA, 2011).

Constatamos também ao participar do Terno como Catopê de fila que existe nos desfiles de outra estrita que somada às canções e compõe o que chamaremos de uma “dramaturgia”<sup>8</sup> na festa. Estamos falando da escrita do corpo dos brincantes, revelada no dançar e nas posturas durante os rituais. Temos o corpo simbólico e festivo, ou *rastros* ancestrais no corpo dos Catopês que expressam memórias das primeiras danças dos negros que aqui chegaram. Na *performance*<sup>9</sup> da festa, no cotidiano e no extra-cotidiano os Catopês revelam a ancestralidade e seus impactos no imaginário e nas identificações locais. Destacamos nesta escrita do corpo ações como o salto. O salto acontece em alguns momentos de descontração, alegria e liberdade quando os brincantes demonstram muita soltura e flexibilidade (MALVEIRA, 2011) geralmente quando estão cantando as músicas na rua. Não existe um momento marcado para este tipo de movimento. O que observamos é que ele acontece geralmente quando o Terno executa o ritmo Dobrado<sup>10</sup>, e o Catopê flexiona um dos joelhos para frente com o tamborim e as baquetas nas mãos e dá um salto rápido, seguido de um contraponto que promove a troca das pernas e mais um salto com a perna contrária. Em momentos cada vez mais raros na brincadeira temos somado a seqüência deste movimento o giro que é uma variação do salto. Nele o brincante flexiona o joelho e logo dá um salto acompanhado de um giro, muitas vezes de 360° graus. Em geral o brincante está esta mergulhado nos ritmos e no dançar e sua satisfação é tamanha que esta *performance* vem acompanhada de um riso ou gargalhada que beira grotesco que não é somente caracterizado pelo exagero mas “é a forma de comicidade preferida pela arte popular desde a antiguidade” (PROPP, 1976, p. 92). O autor ainda pontua que “o riso é importante como arma de luta, mas é também necessário enquanto tal como manifestação de alegria de viver que estimula as forças vitais” (PROPP, 1976, p.190). Neste salto o Catopê perde por instantes o contato com o referencial do chão e trás para nosso imaginário a lembrança de muitas danças ancestrais africanas onde esta soltura e postura corporal também são percebidas, inclusive em algumas danças dos orixás. Não afirmo que haja uma relação direta entre estas memórias, mas é importante constatar que certas similaridades podem ser registradas nas sobrevidas das *escrituras* (DERRIDA, 1973), e dos diálogos culturais que produziram novas realidades que não impedem, no entanto, a percepção de seus *rastros* (MALVEIRA, 2011).

---

<sup>9</sup> Performance: palavra “espetacular” (performing, em inglês) em PCHEO; 1) não se reduz ao visual; 2) refere-se ao conjunto das modalidades perceptivas humanas; 3) sublinha o aspecto global das manifestações expressivas humanas, incluindo as dimensões somáticas, físicas, cognitivas, emocionais e espirituais (PRADIER, 1997, p. 03).

<sup>10</sup> Ritmo Dobrado/ Catopês do Terno de São Benedito; Montes Claros MG, 2010 (MALVEIRA, 2011).

Os Catopês que representam o negro africano na manifestação do Congado e relembram através de canções e movimentos, toda uma epopéia através de memórias de resistência, afirmação e reconstrução de signos e valores. No Cortejo Sagrado temos o corpo simbólico e as *coreoralituras* que para a pesquisadora Lucia Lobato são escrituras que trazem um discurso corporal (2009), no caso desta manifestação estas escrituras são destacadas por uma ambiência festiva, uma indumentária, por sons e por atitudes corporais básicas<sup>11</sup> entendidas por Suzana Martins (2008) como uma postura comum e que é recorrente. No salto com a gargalhada, ou mesmo com a irreverência e descontração temos o tom do grotesco, que pode indicar uma possível consciência do Catopê que está questionando ou afirmando possíveis críticas presentes na música, ou simplesmente vivendo do caos subversivo e crítico da festa. Estes acontecimentos sempre foram reprimidos nas relacionadas à ancestralidade negra. A repressão a estas manifestações, também no seu caráter cômico funcionam como auto-força que cria um processo de resistência e tensão comuns entre os pólos sagrado e humano, cotidiano e festivo, “certo” e “errado”. O popular se fortaleceu a partir da “repressão a licenciosidade associada ao cômico pretendida pela Contra-Reforma o que para muitos favoreceu a resistência passiva e ativa” (MENDES, 2008, p. 62). Temos a força do cômico, do riso e da sátira e para estas forças direcionamos o olhar por acreditar que elas também compõem o cerne desta manifestação. Contradizendo o padrão que caracteriza como inferior o cômico somos motivados por Vladimir Propp questiona “se, ao contrário, o aspecto “inferior” da comicidade pode ter e tem uma conotação social então é necessário investigar até que medida e em quais condições deste tipo de comicidade o matiz social existe ou não existe (1976, p. 186).

Por muito tempo maioria dos espectadores que acompanham as festas se acostumado a reconhecer o Catopê a partir das suas posturas de resignação nas cerimônias religiosas com caráter solene. Ampliamos o nosso olhar para a beleza e características do cômico dos Catopês nas caminhadas de rua no período das festas fora do circuito oficial. Estes percursos eles desfrutam de mais liberdade frente às obrigações ligadas ao sagrado. Nesta caminhada além do discurso histórico os brincantes cantam os amores, desejos a ginga dos seus rastros ancestrais.

Nas ruas eles cantam no ritmo Dobrado:

Oh, bambaia, bambaia, bambaia!  
Oh, bambaia, bambaia, bambaia!  
O homem que não é homem!  
Tira a calça e veste saia.  
O homem que não é homem!  
Tira a calça e veste saia.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Atitude Corporal Básica – Postura comum a todos eles ao se locomoverem, embora cada um deles possua a sua própria forma de interpretação e jeito de dançar (MARTINS, 2008, p. 45).

<sup>12</sup>

Através deste desafio os Catopês questionam quem tem e quem não tem a ginga em que estão inseridos. Então a de se bambiar. Para Câmara Cascudo (1988), bambae, seria uma “dança ou batuque de caixas, típica da região de Cajapió e São Bento também chamada de farra de caixa [...] (p.44), ou ainda “danças dos negros africanos, em círculo de homens e mulheres que cantam [...] (p.44). A palavra bambaiá talvez uma variação de bambear ou mesmo Bamba, que significa mestre exímio e que tem o gingado, a ginga, o jogo, a ancestralidade, o molejo do malandro e o estado do ébrio. A palavra ainda pode representar um pássaro que existe na África oriental. Estamos diante da imprecisão e da força dos rastros onde instala-se o jogo, desafio, em que tem ginga bambeia ou esta na dança da bambaiá sujeito a ganhar ou perder, ser feliz. Este é mais um exemplo no universo congadeiro é atravessado transversalmente por práticas que lidam com questões sobre o tom cômico brinca com questões sérias através do gracejo e chacota próximos da bufonaria. Ao observar e viver as brincadeiras nas festas com os Catopês podemos perceber que existe o tom festivo nas devidas proporções do cômico e do bufônico, principalmente nestes percursos nas ruas fora das cerimônias, contrapondo a seriedade do super objetivo da tradição, isto é ir levar a bandeira e louvar os Santos. Os Catopês observam as reações nas ruas, brincam um com o outro, tomam uma cachacinha em botecos no caminho. Atrevo-me a levantar a hipótese de que os Catopês resignificam nas tradições brasileiras cumprindo a função de alegrar as festas e se aproveita para brincar e criticar. Para Jan Kott (2003) “o Bobo recorre ao gracejo absurdo, à dialética e ao paradoxo. Sua Linguagem é a do humor negro contemporâneo que torna patente o absurdo da evidência e o absurdo do absoluto, por uma grande e universal redução ao absurdo (KOTT, 2003, pag. 156). Para Hermes de Paula importante historiador de Montes Claros os Catopês ou “os dançantes são os donos da Festa de agosto pois eles tem obrigação de organizar e acompanhar o “reinado” – reminiscências das festas de Chico Rei em Ouro Preto.” (PAULA, 1957, p. 138-139). Assim eles tem o controle das regras do jogo ou melhor sabem que naquele espaço muitas regras sociais estão suspensa. Ainda para Jan Kott (2003) “ bobo sabe que a única verdadeira loucura é considerar este mundo como racional. A ordem feudal é absurda e somente pode ser descrita com as categorias do absurdo. O mundo esta de pernas para o ar. (KOTT, 2003 p.156). Diante deste olhar, como não entender a importância do cômico no cerne desta manifestação. Ao olharmos a realidade das Festas de Agosto, percebemos que estamos acostumados ao tom saudosista, folclórico/romântico, onde os Catopês são apenas símbolos ancorados em imagens amareladas, lembranças de quando éramos crianças, ou histórias construídas e contadas nos livros que descrevem o lado sofrido de um povo ou a relação desta manifestação com a fé. A autora Cleise Mendes nos sensibiliza quanto a importância do cômico:

Esse contágio renovador das formas dramáticas parece-me convidar a uma mudança de perspectiva na apreciação da comédia e do seu modo de ação sobre o público, reavaliando, sobretudo, o que está em jogo nos valores e altura, baixaza, superficialidade e profundidade,

que durante séculos forjaram os paradigmas críticos e teóricos aplicados à arte em geral e também à dramaturgia (MENDES, 2008, p.68)

Os saberes dos Catopês na maioria dos discursos estão carregados de um tom quase trágico, onde o ofício ou *ritos espetaculares* tomam uma proporção de carma, um fardo para aqueles que recebem de herança ou entram na brincadeira, quando que na verdade para quem está dentro da manifestação, existe o respeito às tradições e a fé, mas há sobre tudo uma satisfação e um caráter de diversão, apesar dos contextos e das dificuldades do passado e do presente.

A partir da Etnocologia campo de investigação que “amplia o estudo do teatro ocidental para as práticas espetaculares do mundo inteiro, em particular aquelas que se originam do rito, do cerimonial, das *cultural performances* (práticas culturais), sem projetar nessas práticas uma visão eurocêntrica” (PAVIS. 1999, p.152) questionamos quais os procedimentos para esta cena da rua. Temos o esboço da cena que desejamos tratar. Uma cena popular de artistas “anônimos” que se inscreve através do que Derrida (1973) irá chamar de *acontecimentos e escrituras*. Neste cotidiano estão misturados herdeiros e afetados e sobre estes estados e esta diferença Ligia Saramago pontua:

A diferença entre herdar e ser afetado se funda precisamente no fato de que quando se é apenas afetado pouco ou nada se espera de nós. Herdar, por outro lado, significa passar a ser responsável por algo, isto é, ter de responder pelo que se herda e tomar decisões a seu respeito. Herdar um segredo é herda aquilo que não se conhece plenamente, que só se mostra como enigmático, contraditório, desafiador. A herança, em Derrida, é a herança de uma tradição na qual inúmeras possibilidades, heterogêneas e sem unidade, nos impõem a uma infundável tarefa de crítica e de escolha. Ela nos convoca à leitura de um enigma, cobra-nos uma interpretação, uma compreensão e, por fim, uma decisão (DUQUE-ESTRA, 2004, p.74).

Na cena da rua destacamos do cômico que é desvelado para o imaginário pesquisador revê suas memórias familiares e se reaproxima do cotidiano dos Catopês buscando a consciência no seu corpo de ator da percepção dos *rastros* memórias remotas, da afetividade da história familiar e das vivências no Terno do Mestre Zé Expedito. A dissertação de mestrado intitulada: Os Catopês de “São Benedito em Montes Claros: Rastros de uma Ancestralidade Mineira Negra e Festiva” revela a narrativa popular dos Catopês do Terno de São Benedito e nos coloca diante da nova etapa de investigação onde mergulharemos em camadas sutis da manifestação destacando as entrelinhas presentes na música, o contexto e o corpo dos Catopês e que narram não só formação do espaço social e o fenômeno espetacular, mas os desejos, as dores, sonhos, as alegrias e teatralidade do norte mineiro. Caímos novamente na roda, agora é a hora da ginga, ou melhor da bambaia. É hora do giro do salto, da gargalhada sem medo de usar a calça ou assumir a saia dialogando com contribuições do estado de comicidade para esta manifestação espetacular, bem como as possibilidades da organização de procedimentos cênicos que contemplem as especificidades deste tipo de manifestação e que reforcem a hipótese que levantamos da necessidade de buscar procedimentos para as especificidades da cena popular brasileira.

## **BIBLIOGRAFIA**

BAKHTIN, Michail. **A Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

BIÃO, Armindo. **As artes do corpo e do Espetáculo: Questões de Etnocologia**. Salvador: P&A Editora, 2007.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 6ª Edição. Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

DERRIDA, Jacques. **GRAMATOLOGIA**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

DUQUE-ESTRA, Paulo Cesar. **Desconstrução e Ética. Ecos de Derrida**. Ed. PUC-Rio, Rio de Janeiro; São Paulo; Loyola, 2004.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações** Trad. L.F. Raposo Fontenelle. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará/Rio de Janeiro: tempo Brasileiro, 1983.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o Profano: Tradução Rogério Fernandes**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GEERTZ, Clifford. **Interpretação das Culturas**. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1978.

KOTT, Jan. **Shakespeare Nosso Contemporâneo**. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão, Campinas SP. Editoria UNICAMP., 1996.

LUCAS, Glaura. **Os Sons do Rosário: O congado Mineiro dos Arturos e Jatobá**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

LOBATO Lúcia Fernandes. **Coreoralituras: Uma perspectiva para as Escrituras em Dança**.

MAFFESOLI, Michel. **A Transfiguração do Político. A Tribalização do Mundo**. Trad. Juremir Machado da Silva. 3ª edição, Porto Alegre: Sulina, 2005.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**. São Paulo / Belo Horizonte: Perspectiva / Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Saul. **Congado: Família de sete irmãos**. Belo Horizonte, SESC, 1988.

MARTINS, Suzana. **A Dança de Yemanjá Ogunté sob a perspectiva estética do corpo**. Salvador: EGBA, 2008.

MENDES, Cleise Furtado. **A Gargalhada de Ulisses: a Catarse na Comédia**. São Paulo, Perspectiva Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2008.

PAULA, Hermes Augusto de. **Montes Claros sua História sua Gente seus Costumes**. Montes Claros, 1957.

PAVIS, Patrice. **Dicionário do Teatro**. Tradução J. Guinsburg e Maria Lucia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PRADIER, Jean Marie. **Etnocenologia**. Manifesto. Publicado em Théâtre/ Public, Maio/Junho 1995, Traduzido por Adalberto da Palma Pereira, revisto por Armido Bião (setembro 1995:03).

PRADIER, Jean Marie. **Etnocenologia**: A carne e o espírito. Traduzido por Armindo Bião, 1997.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e Riso**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini e Horemo Freitas de Andrade. São Paulo Editora Ática S.A. 1992.

SILVA, Juremir Machado. **As Tecnologias do Imaginário**. Sulina, Porto Alegre, 2003.

COSTA, João Batista de Almeida. **Mineiros e Baianeiros**: Englobamento, Exclusão e Resistência. DF: Departamento de Antropologia da UnB; Tese – UNB, 2003.

COSTA, João Batista de Almeida. **Do Tempo da fartura dos crioulos ao tempo da penúria dos morenos**. Identidade através de rito em Brejo dos crioulos (MG). Brasília: Dissertação Departamento de Antropologia da UnB, 1999.

COLARES, Mona Lisa Campanha Duarte. **A Tradição no Mundo Contemporâneo**: Análise dos Caboclinhos Montesclarenses; Terno de Congado das Festas de Agosto. Montes Claros: Dissertação PPGDS/UNIMONTES, 2006.

MENDES, Jean Joubert Freitas. **Música e religiosidade na caracterização identitária do Terno de Catopê de Nossa Senhora do Rosário do Mestre João Farias em Montes Claros – MG**. Salvador, Universidade Federal da Bahia/ Escola de Música Mestrado em Enomusicologia, 2004.

MALVEIRA, Ricardo Ribeiro. **Os Catopês de São Benedito em Montes Claros: Rastros de Uma Ancestralidade Mineira Negra e Festiva**. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador 2011.

CATOPÊS. **Entrevistas com os Catopês**. Pesquisa de campo em agosto de 2010 e 2011.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. **Performance Musical nos Ternos de Catopês de Montes Claros**. Tese/Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2005.