

# GRIÔ MÃE DE SANTO: NARRATIVAS ORAIS, “PERFORMANCE TRANSPORTADA<sup>1</sup>” E METAMORFOSE DO CORPO

ROCHA, Marlúcia Mendes da Rocha (UESC)  
[malu.mm@gmail.com](mailto:malu.mm@gmail.com)<sup>2</sup>

SANTOS, Ângela Lacerda (UESC)  
[angelalacerda68@gmail.com](mailto:angelalacerda68@gmail.com)<sup>3</sup>

## RESUMO

Trata-se de uma análise teórico-crítica sobre as narrativas orais veiculados nos terreiros de Candomblé e a metamorfose do corpo da griôs mãe de santo no ato da “performance transportada” (SCHECHNER, apud LIGIÉRO, 1999), em consonância com os elementos da memória presentes no *corpus* dessa poética vocal e gestual, possibilitados pela evocação performática dos atores sociais a partir do ato de rememoração dos textos veiculados, com vistas aos dados formadores da identidade local. Objetiva-se analisar a forma como essas griôs proferem oralmente as os registros da memória, no intuito de desvelar as simbologias, as representações das vivências de um povo, em cuja memória culmina na aquisição da identidade. No conjunto das memórias, conserva-se a representação identitária, no qual se instalam as descrições locais, que abarcam os dados da cultura do povo de santo, o ambiente e as “práticas cotidianas” (CERTEAU, 1994), ressaltando os aspectos culturais e históricos dos antepassados. Nesse sentido, as “performances cotidianas e artísticas” (SCHECHNER, 2003) das mães de santo, ao narrarem, dançarem, cantarem e invocarem orixás, “decretam padrões conhecidos de comportamentos e textos” (SCHECHNER, apud LIGIÉRO, 1999, p.58) para apresentarem a sucessão de episódios, as preces reverenciais, as solicitações e os cânticos. Para a discussão dos conceitos teóricos, toma-se a discussão da “invenção do cotidiano” (CERTEAU, 1996), costumes do “povo de santo” (PÓVOAS, 2010), a “performance” (SCHECHNER, 2003; ZUMTHOR, 1993), as “questões identitárias” (CANDAU, 2012; HALL, 2009); a memória (BOSI, 2003; HALBWACS, 2004; LE GOFF, 1988); e as narrativas orais (ZUMTHOR, 1993, 2007). Com base nessas discussões teóricas, este estudo colaborará para a valorização da narrativa e da performance por meio da discussão de dados da memória e da história.

**Palavras-chave:** memória; identidade; oralidade; performance.

## Considerações Iniciais

A mãe de santo, griô por excelência, abre espaço no terreiro de Candomblé para a atuação performática de variados atores sociais que, com suas performances

---

<sup>1</sup> Expressão trabalhada por Richard Schechner em seus estudos sobre a Performance. Fonte: Ligiéro, 1999

<sup>2</sup> Professora Adjunta da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), Ilhéus-BA. Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUCSP.

<sup>3</sup> Mestranda do Programa Pós Graduação em Letras: Linguagens e Representações – UESC – Universidade Estadual de Santa Cruz. Integrante do grupo de pesquisa Cultura, Mídia e Interações Sociais – linha de pesquisa: Poéticas da Oralidade.

transportadas e artísticas, reforçam os laços culturais e religiosos do povo de santo. Nesse contexto, os cenários se alteram a depender da ação desses sujeitos e as metamorfoses do corpo deles podem ser percebidas em suas performances rituais. No cenário mestiço do terreiro de Candomblé, as portas são abertas para as evocações, as lembranças, os rituais, os cânticos, as danças, as narrativas orais, com base na memória dos antepassados. Por ser esse espaço um lugar de representação simbólica de um povo em que interagem múltiplos discursos, esta discussão permite abrigar a importância dos textos orais que a História oficial não descreve: os registros das memórias individuais e coletivas bem como as performances rituais e artísticas que lembram o passado como projeto de reafirmação das identidades de um grupo.

A palavra griô, nessa discussão, é entendida como expressão de caráter universal, ou seja, abrange não apenas uma fração da cultura popular, como também designa a todos os cidadãos (reconhecidos pela comunidade) que se ocupem da propagação dos saberes e fazeres da tradição oral, conduzidos de geração em geração com a finalidade de garantir a ancestralidade e a identidade do seu povo. Segundo o projeto de Lei nº 1.786/2011, no Brasil, os griôs podem ser inseridos nas seguintes categorias: pajé, mãe e pai de santo, maracatuzeiro, brincante, contador de histórias, tocador, cantador, rezador, parteira, capoeirista, artesão, entre outros.

Nessa perspectiva, “os textos culturais” (LOTMAN, 1996) veiculados no terreiro de Candomblé pelas mães de santo realizam a “narrativização das práticas culturais” (CERTEAU, 1996) apresentadas nesse espaço de memória. O ato de narração e as performances cotidianas dessas griôs manifestam-se no tempo presente, com diferenças “de significados, de referências e de desdobramentos em processos culturais de aproximações e incorporações de novos valores simbólicos que vão construindo outras identidades” (TRIGUEIRO, 2007, p.107). Sendo assim, o enfoque a respeito desses textos vocais e gestuais faz-nos refletir sobre a importância de continuar “preservando essa memória, que se constitui sustentáculo, no qual eles se erguem para enfrentar o viver e o fazer com prazer e alegria” (PÓVOAS, p. 207, 2010). Finalizando, trata-se de tecer algumas considerações no tocante à atuação desses atores sociais no quadro de preservação da memória e da identidade do povo de santo bem como a valorização dessa prática cultural.

## TERREIRO DE CANDOMBLÉ: ESPAÇO DE VOCALIZAÇÕES E MEMÓRIAS

Os terreiros de candomblé têm sua origem explicada na relação dos escravos, homens libertos, a partir do final do séc. XVIII, com a cidade e a situação econômico-social dos que ali viviam. Nos grandes centros urbanos, negros alforriados, escravos de ganho e domésticos circulavam com maior frequência e, por essa razão, estreitavam seus laços com a sociedade da época com maior facilidade.

No entanto, as condições de trabalho extremamente duras e a dificuldade de locomoção impossibilitavam que algo semelhante ocorresse no meio rural. Tal mobilidade só era percebida nos centros urbanos

No século XIX, já se podia ver alguns sobrados antigos e casarões coletivos nos quais negros livres organizavam e promoviam, às escondidas, encontros furtivos para a realização de seus cultos, apesar da repressão imposta pelas autoridades oficiais. A proclamação da República, de certa forma, também contribuiu para que as crenças de matriz africana se expandissem.

Os terreiros de candomblé são espaços litúrgicos da religiosidade de matriz africana que permitem a inserção de performances profanas por representarem historicamente uma forma de resistência cultural e de coesão social. São espaços que possuem características próprias e se referem a uma organização social hierarquizada e com diversificado padrão de comportamento. Para Geertz(1978) funciona como um conjunto espacial complexo em que a transmissão do conhecimento por meio da oralidade permite a reelaboração de formas simbólicas específicas que vão dar ressonância a um determinado saber.

No candomblé, o corpo que se oferece à divindade é o maior exemplo de comunhão com a espiritualidade. Se por um lado, ele é suporte para as divindades, por outro ele é também expressão singular da individualidade e das marcas da memória social.

No terreiro, espaço de sacralização da vida, pode-se vivenciar a incorporação das entidades e perceber a importância dos corpos que se permitem resignificar o movimento das forças da natureza. Segundo Serres (2004, p16) “O corpo em movimento federa os sentidos e os unifica nele.”

O terreiro é um espaço de fronteira que permite a comunhão entre o passado e o presente, continuamente renovado, assegurando e avalizando a permanência das relações entre o sagrado e o profano.

## MEMÓRIA E ORALIDADE: UM VÉU VOCAL DE TRADIÇÕES

*Afinal, o Feminino, que também é Criador e dotado de memória, é ancestral e fala desde a África (PÓVOAS, 2010).*

No terreiro de Candomblé, a oralidade infatigável veicula histórias da tradição memorial: “transmitida, enriquecida e encarnada pela voz” (ZUMTHOR, 1993, p. 143) das mães de santo bem como dos seus filhos de santo para sustentar a memória desse grupo de geração em geração. Para Halbwachs (2004), os grupos religiosos sentem a necessidade de se apoiar sobre objetos de lembranças, sobre realidades que durem, pois eles próprios pretendem não mudar, mesmo que em torno deles as instituições e os costumes se transformem. Para esse autor, toda religião tem a sua história, ou antes, existe uma memória religiosa perpetrada de tradições que remontam a ocorrências na maioria das vezes muito remotas, e que ocorreram em espaços definidos. Ou seja, para evocar o episódio, há também necessidade de lembrar do local onde tudo aconteceu com seus objetos sagrados carregados de simbologias.

Halbwachs (2004) reforça que os lugares informam acerca da constância das coisas materiais e “é baseando-se neles, encerrando-se em seus limites e sujeitando nossa atitude à sua disposição, que o pensamento coletivo do grupo dos crentes tem maior importância de se eternizar e de durar: esta é realmente a condição da memória” (HALBWACHS, 2004, p. 166). Com isso, para o autor, a estabilidade do espaço fornece a nós a impressão de que nada mudou ao longo dos anos e de encontrar o passado no presente: “mas é assim que podemos definir a memória; e o espaço só é suficientemente estável para poder durar sem envelhecer, nem perder nenhuma de suas partes” (idem, ibidem, p. 167).

Nesse espaço de estabilidade carregado de objetos sagrados, que é o terreiro de Candomblé, a mãe de santo conta, reconta e canta o passado com vestes

tradicionais para fiar a memória religiosa do seu povo. Segundo Póvoas (2010), a memória é o “fio de ouro”, elemento preservado pelos antepassados. Ele acrescenta ainda que o povo nagô conta sobre a condição de Iemanjá Seçu, conhecida como “A contadeira das penas de pato”: ela realiza a contagem das penas de pato que lhe foi oferecido, culminando no esquecimento do que já foi contado, para então realizar o recomeço da contagem. Essa história do imaginário do Candomblé remete às ações do feminino, que, para Póvoas (2010) são repetitivas, caminham em movimento espiral, passa repetidas vezes pelo mesmo lugar, descobre coisas que antes não foram observadas, são receptivas e acolhedoras. Esse autor reforça que “como crê o nagô, é preciso repetir, para que o dito permaneça na lembrança para sempre” (idem, ibidem, p. 56).

Esse movimento repetitivo realizado pela mãe de santo abriga a relação interativa entre memória e esquecimento. Laplantine e Nouss (2002) concebem a identidade cultural carregada de mestiçagem por ser perpetrada de memória e de esquecimento. A lembrança e o esquecimento são ocorrências que abrangem a história, a cultura e a sociedade. Nesse vaivém de recordações e esquecimentos, essa griô é porta-voz das histórias, princípios e preceitos do Candomblé:

A voz poética assume a função coesiva e estabilizante sem a qual o grupo social não poderia sobreviver. [...] As vozes cotidianas dispersam as palavras no leito do tempo, ali esmigalham o real; a voz poética os reúne num instante único – o da performance -, tão cedo desvanecido que se cala; ao menos, produz-se essa maravilha de uma presença fugidia mas total. (ZUMTHOR, 1993, p. 139)

A voz poética da griô mãe de santo cumpre uma função social de constituir elos fortificados na comunidade para expandir o prosseguimento dos vínculos da tradição. O emprego dessa verbalização – em uma afinidade memória e identidade social – mostra-se relevante aos ouvintes/participantes do rito acerca dos fatos que circundam o Candomblé, tendo em vista a escassez de documentação escrita. A fonte oral das griôs mães de santo são importantes na elucidação das lacunas historiográficas acerca dos preceitos do Candomblé. A comunidade religiosa do Candomblé necessita transmitir às novas gerações a sua história, crença, cânticos, literatura oral, fazeres e saberes em um plano identitário de permanência da memória coletiva:

No caso específico do terreiro de candomblé, há uma variada memória coercitiva, mas há uma outra também constituída por coisas, em seu sentido concreto. Coisas simbólicas do tipo vestimentas, ferramentas, assentos e pekis de orixás, voduns, caboclos e encantados; uma rica

literatura oral; linguagens de várias origens africanas; uma culinária exemplar; uma manifestação concreta nas Artes, que extrapolaram os muros dos terreiros e caíram no gosto da população, a ponto de muita coisa integrar ao patrimônio nacional, no terreno da escultura, da pintura, da música, da dança, do teatro. Por se tratar de uma realidade religiosa, também uma teogonia, uma liturgia e rituais tecem a memória (PÓVOAS, 2010, p. 48).

As griôs mães de santo são representantes dessa comunidade religiosa e “depositários da memória coletiva” (ZUMTHOR, 1993, p. 86) com seus depoimentos, lembranças, esquecimentos, performances e narrações. A resistência dessas griôs é materializada “pelos processos de memória” em que os sujeitos interferem “não só a ordenação de vestígios, mas também na releitura desses vestígios” (LE GOFF, 2003, p. 420). Para Le Goff, a memória é “um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (2003, p.469). Bosi discute sobre o elemento memória esclarecendo que

[...] entre o ouvinte e o narrador nasce uma relação baseada no interesse comum em conservar o narrado que deve poder ser reproduzido. A memória é a faculdade épica por excelência. Não se pode perder, no deserto dos tempos, uma só gota da água irisada que, nômades, passamos do côncavo de uma para outra mão. A história deve reproduzir-se de geração a geração, gerar muitas outras, cujos fios se cruzem, prolongando o original, puxados por outros dedos. (BOSI, 1994, p.90)

Ao recorrer à tradição também se tem acesso à identidade e às referências, tendo em vista que as “identidades são construções imaginadas e o seu acesso a elas reguladas pela tradição e pelo costume” (WAIMBERG, 2003, p. 66). Os estudos de Stuart Hall (2009) se apoiam no fato de que as identidades não se edificam por meio de um conjunto imutável, elas se modificam ao longo dos anos. Sabe-se também que as identidades são determinadas e se transformam “no quadro das relações, reações e interações sociossituacionais – situações, contexto, circunstâncias -, de onde emergem os sentimentos de pertencimento, de ‘visões de mundo’ identitárias ou étnicas” (CANDAU, 2012, p. 27). A memória, individual ou coletiva, está conectada ao sentimento de pertencimento e de identidade, implica a ação de reestruturação das experiências passadas para depois admitir atitudes e condutas que comporão a identidade.

NARRATIVAS ORAIS: VOCALIZAÇÕES, “PERFORMANCE TRANSPORTADA” E METAMORFOSE

*No candomblé, o Feminino fala. Seja na expressão do fazer e do viver cotidiano dos filhos e filhas de santo, seja através da fala do orixá neles manifestado, ou no jogo de búzios, seja no relato das mais velhas. E os ouvidos sempre estão atentos para captar e arquivar essas falas na memória (PÓVOAS, 2010).*

Na perspectiva de manutenção das tradições orais do Candomblé, a griô mãe de santo veicula narrativas orais tradicionais passadas de mãe de santo para filho de santo junto ao quadro de obrigações realizadas nesse espaço sagrado. Realiza uma interação entre “as artes de dizer” e “as artes de fazer” (CERTEAU, 1994) para recordar e atualizar as práticas culturais desenvolvidas pelos antepassados e desempenhar o papel de organizadora desses eventos na memória local. Para Certeau (1994, p. 161), “a memória mediatiza transformações espaciais”. Para Bosi (1994, p.55), “a lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam a nossa consciência atual”. Segundo Póvoas (2010), os terreiros ao serem formados no Brasil, cumpriram também a missão de continuar “resguardando mitos, os *itan*, as histórias rearrumadas com retalhos da memória fragmentada” (idem, ibidem, p. 142). Ao contar essas histórias, a mãe de santo realiza um

[...] intercâmbio ou comunicação social [...] correlação de gestos e de corpo, [...] toda uma hierarquia de informações complementares, necessárias para interpretar uma mensagem além do simples enunciado – rituais de mensagem e de saudação, registros de expressão escolhidos, nuanças. É-lhe necessário aquele timbre da voz que identifica o locutor, e aquele tipo de laço visceral, fundador, entre o som, o sentido e o corpo. (CERTEAU, 1996, p.p. 336,337)

O “laço visceral” a que remete Certeau é visível na vocalização da mãe de santo quando conta histórias do povo de santo, relata sobre os mitos, canta os cânticos próprios da literatura oral desse espaço, bem como entrelaça harmonicamente o contar e o dançar dando vida às performances ritual e artística. O conceito de performance será empregado neste artigo para evidenciar a forma como são propagadas as narrativas orais veiculadas pela griô mãe de santo no terreiro de Candomblé em um tempo presente. Esse estudo anseia ressaltar tal conceito levando em conta as discussões teóricas de Zumthor (1993; 2007), Ligiéro (1999) e de Schechner (2003).

A palavra performance é entendida por Zumthor (2007, p.50) como:

Termo antropológico e não histórico, relativo, por um lado, às condições de expressão, e da percepção, por outro, performance designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como

presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata. Nesse sentido, não é falso dizer que a performance existe fora da duração. Ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com maior clareza. Ela as faz 'passar ao ato', fora de toda consideração pelo tempo. Por isso mesmo, a performance é a única que realiza aquilo que os autores alemães, a propósito da recepção, chamam de 'concretização'.

A palavra performance é definida por Schechner (1982, apud LIGIÉRO, 1999) como étnica e intercultural, histórica e atemporal, estética e ritual, sociológica e política. As performances realizadas no terreiro podem ser entendidas como elementos que afixam a construção identitária, “remodelam e adornam corpos, contam histórias. Performances artísticas, rituais ou cotidianas – são todas feitas de comportamentos duplamente exercidos, [...] que as pessoas treinam para desempenhar, que têm que repetir e ensaiar [...]” (SCHECHNER, 2003, p.27). A lembrança do gestual no Candomblé “é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente” (HALBWACHS, 2004, p.76). Para Ligiéro (1999), com base nas colocações de Schechner, as performances –artísticas, esportivas ou da vida diária- são um modo de conduta, um tipo de abordagem à experiência humana, bem como incidem na ritualização de sons e gestos:

De fato, uma definição de performance pode ser: comportamento ritualizado condicionado/permeado pelo jogo. Rituais são uma forma de as pessoas lembrarem. Rituais são memórias em ação, codificadas em ações. [...] Na religião, os rituais dão forma ao sagrado, comunicam doutrina e moldam indivíduos dentro de comunidades. [...] os discursos de uma pessoa possuída por um orixá de Umbanda ou Candomblé – e muitos mais a listar, ainda que uma pequena fração deles. Rituais religiosos são tão variados como as próprias religiões (LIGIÉRO, 1999, p. 51)

Os rituais do Candomblé conduzidos pela mãe de santo acontecem em lugares sagrados, também chamados nos estudos de Schechner (apud LIGIÉRO, 1999) de espaços liminares. A performance liminar é descrita por Schechner (apud LIGIÉRO, 1999) carregada de metamorfose, pois “as pessoas internalizam suas novas identidades e iniciam-se seus novos poderes. Existem várias formas de realizar a transformação. As pessoas podem fazer juramentos, aprender tradições, vestir roupas novas, performar ações especiais...” (LIGIÉRO, 1999, p. 63). Segundo Ligiéro (1999), com base nos estudos de Schechner, nesse espaço os



desempenhos peculiares são requisitados para abrigar o sentimento de *communitas*<sup>4</sup> espontânea ou normativa antes de começar as atividades.

Os rituais liminares são apresentados em **Performance e antropologia de Richard Schechner** (1999) como atividades propícias à mudança temporária e aos transportes. Nesses rituais as pessoas podem falar línguas diferentes ou entrar em transe, mas a pessoa sempre retorna ao seu eu cotidiano. Nesse sentido, a possessão da mãe de santo ocorrida no espaço sagrado do terreiro de Candomblé pode ser entendida como um ritual liminar de performance transportada. A incorporação do orixá (divindade) do Candomblé permite o corpo da griô mãe de santo se metamorfosear. Seu corpo muda de voz e adota posturas novas, gestuais novos, entoa cânticos nagô, fala línguas africanas, dança e puxa outros para o transe; e, depois do transe, o orixá abandona o corpo dela e este retoma as mesmas ações de outrora.

Essa metamorfose do vocal e do gestual da mãe de santo na performance de transporte acontece da seguinte maneira: “o performer deixa o mundo do seu dia a dia e, por meio da preparação e do aquecimento, entra no performar. Quando a performance termina, o performer se acalma (esfria) e entra novamente no seu cotidiano” (idem, ibidem, p. 71). O transporte a que se refere Ligiéro (1999) remete à visita a um lugar (o performar), ou seja, a mãe de santo não foi transformada ou modificada de forma permanente, mas “transportada” a esses lugares de visita (espaços liminares). Nesse sentido, cabe ressaltar que, pela performance transportada (metamorfose temporária) ou após o término dela a mãe de santo atravessa fronteiras e, nesse trajeto mestiço, se ocupa da sua missão de narrar/cantar a tradição do terreiro de Candomblé para os filhos de santos e os ouvintes/participantes por meio do sentimento de *communitas*.

### **Considerações finais**

Diante do exposto, podemos observar que a memória no Candomblé reavivada pela propagação oral das narrativas feita pelas mães de santo é “necessária à manutenção do laço social, sustentando e nutrindo o imaginário, divulgando e confirmando os mitos, revestida nisso de uma autoridade particular,

---

<sup>4</sup> Turner chamou as *communitas* de experiência de camaradagem ritual, de solidariedade de grupo. Pode ser dividida em espontânea (sincera transmissão de calor humano para outros do grupo) e normativa (apresentação seca e insensível de solidariedade do grupo). Fonte: Ligiéro, 1999, p. 68.

[...]” (ZUMTHOR, 1993, p.67). A voz dessas griôs é, “ao mesmo tempo, profecia e memória” (idem, ibidem, p.139) bem como divulga um material rico no que se refere aos aspectos culturais e religiosos, com peculiares manifestações. Os laços de sociabilidade religiosos e culturais são importantes na construção das identidades mestiças do povo de santo, pois “a mestiçagem, porém, implica uma memória ou, antes memórias” (LAPLANTINE; NOUSS, 2002, p. 115). A identidade cultural é entendida neste trabalho como “o resultado de misturas e cruzamentos feitos de memórias [...]” (idem, ibidem, p. 77).

A familiaridade cultural dos terreiros de Candomblé está intimamente ligada à memória, no qual se confere o prosseguimento das práticas culturais e dos rituais com vistas ora à resistência ora à alteridade. A manutenção dessa tradição ao longo dos séculos está também vinculada à atuação das griôs mães de santo que aliam a religiosidade e a devoção ao cumprimento solene da missão a que foram designadas. É importante reforçar que a experiência de convivência com o sagrado e a devoção representa para a história dessas griôs um elemento indicativo de resistência e sobrevivência cultural, possibilitado pelas manifestações religiosas realizados nos terreiros de forma a resguardar as peculiaridades do Candomblé.

Com base nesses pressupostos, Hampaté Bâ (1982) adverte que a escuta dos testemunhos e ensinamentos de todo o patrimônio cultural e espiritual de um povo deve ser propagado para as novas gerações, caso contrário todo esse material cairá no esquecimento e as novas gerações ficarão sem raízes. Como reflexão a essa colocação de Hampaté Bâ, fica claro que a figura da griô mãe de santo continua sendo importante no sentido de validar as verdades dos rituais liminares bem como a propagação desse patrimônio cultural e espiritual. Nesse sentido, as raízes do Candomblé necessitam de regadores assíduos para fortificá-las a cada geração – e a mãe de santo é peça importante nesse exercício de jardinagem.

## REFERÊNCIAS

BOSI, E. **Memória e sociedade:** lembranças de velhos, 3 ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:** 2, morar, cozinhar. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano**: 1, artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves, 6 ed., Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomás Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 3 ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. **A tradição viva**. HAMPATÉ BÂ. A tradição viva em a história geral da África, V.I. SP, Ática, UNESCO, 1982. Disponível no endereço eletrônico: <http://www.casadasafricas.org.br/wp/wp-content/uploads/2011/08/A-tradicao-viva.pdf>. Acesso em 27/09/2011.

LAPLANTINE, François. NOUSS, Alexis. **A mestiçagem**. Trad. Ana Cristina Leonardo. Lisboa: Piaget, 2002.

LE GOFF, J. **História e memória**. Trad.: Bernardo Leitão. Campinas, SP: UNICAMP, 2003.

LIGIÉRO, Zeca (Org.). **Performance e antropologia de Richard Schechner** - seleção de ensaios organizada por Zeca Ligiéro. Tradução de Augusto Rodrigues da Silva Júnior. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

LOTMAN, I. **La semiosfera I**: semiótica de la cultura y del texto. Tradução de Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996. Disponível em [http://164.73.2.138/moodleeva2/pluginfile.php/207461/mod\\_resource/content/0/Semiosfera\\_I.pdf](http://164.73.2.138/moodleeva2/pluginfile.php/207461/mod_resource/content/0/Semiosfera_I.pdf). Acesso em 10/10/2013.

PÓVOAS, Ruy C. **Itan dos mais velhos**. 2ª ed. Ilhéus/BA: Editus, 2010.

\_\_\_\_\_. **A memória do feminino no candomblé**: tecelagem e padronização do tecido social do povo de terreiro. Ilhéus/BA: Editus, 2010.

SCHECHNER, Richard. **O que é performance?** O Percevejo, ano 11, 2003, Nº 12: 25 a 50.

SERRES, Michel. **Variações sobre o corpo**. RJ: Bertrand Brasil, 2004.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. Festas Populares. In: GADINI, Sérgio Luiz; WOLTOWICZ, Karina Janz (Orgs.). **Noções básicas de folkcomunicação**. Ponta Grossa - PR: UEPG, 2007, p.107-112.

WAIMBERG, Jacques A. **Turismo e comunicação**: a indústria de diferença. São Paulo: Contexto, 2003.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: A "literatura" medieval. Tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **Performance, recepção e leitura.** 2 ed. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.