

Terno Diamante: estudos preliminares em Folkcomunicação¹

Valéria Amim²

Christiana Cabicieri Profice³

Resumo: Analisa elementos do *Terno Diamante* de Ilhéus, contextualizando-o como manifestação folclórica suscetível de estudo pela folkcomunicação. Buscamos destacar as características que o terno em análise compartilha com os demais ternos e aquelas que trazem a marca de sua peculiaridade. Conservação e transformação de elementos são vislumbradas como processos próprios da dinâmica social do terno, com atenção às contingências do contexto em seus aspectos sociais e ecológicos. A refuncionalização do terno pode ser observada nas transformações identificadas a partir de entrevista realizada com seu Eureco, agente folkcomunicacional responsável pela preservação e transmissão da manifestação folclórica. Abordamos reflexões iniciais acerca da apropriação do terno por parte de instituições turísticas, políticas, religiosas e educativas, assim como da interação e atualização de informações entre o terno e os meios de comunicação.

Palavras-Chave: Terno de Reis, Folkcomunicação, Agente Folk.

Buscamos neste trabalho analisar e apresentar o *terno de Reis Diamante* do distrito de Urucutuca em Ilhéus, com o objetivo de refletir acerca de suas apropriações pelo turismo local e, conseqüentemente, as recodificações e transformações dos seus significados e das suas funções sociais para a comunidade local. As manifestações folclóricas permitem diferentes perspectivas de estudo em virtude de seu campo de ação, que identifica a cultura espontânea⁴ do homem em sociedade, atravessado pelo campo

¹ Artigo apresentado ao N.P. 17/Folkcomunicação, no XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM.

² Valéria Amim - Professora Assistente A de Metodologia da Pesquisa em Comunicação do Departamento de Letras e Artes da UESC Mestre em Educação – UFBA, 1999; Especialista em Psicologia Social - UESC, 2001.
vamim@zipmail.com.br

³ Christiana Cabicieri Profice - Professora Assistente B de Psicologia do Departamento de Filosofia e Ciências Humanas da UESC. Mestre em Psicologia – Paris V, 1997, Bacharel em Psicologia – Universidade Santa Úrsula, 1993.
fifa@maxnet.com.br

⁴ Cultura espontânea é aquela aprendida de maneira informal na convivência do homem com seu semelhante, do nascimento até a morte (PEREIRA, 1986, p.14)

científico sócio-cultural. É bem verdade, que o folclore nunca se constituiu como objeto significativo para os cientistas sociais tradicionais que o consideravam sob o signo de alienação das classes populares, não percebendo sua dinâmica e relação com o povo através de singulares meios de comunicação. Segundo Beltrão,

Não é somente pelos meios ortodoxos – a imprensa, o rádio, a televisão, o cinema, a arte erudita e a ciência acadêmica – que, em países como o nosso, de elevado índice de analfabetos e incultos, ou em determinadas circunstâncias sociais e políticas, mesmo nas nações de maior desenvolvimento cultural, não é somente por tais meios e veículos que a massa se manifesta. Um dos grandes canais de comunicação coletiva é, sem dúvida, o folclore (BELTRÃO, 2004, p.117).

Dentre as manifestações populares consideradas folclóricas, encontramos uma diversidade de grupos, que utilizam o folclore, direta ou indiretamente, para sua expressão, os folguedos populares são um exemplo. No Brasil, os folguedos são conceituados como um conjunto de danças, autos e brincadeiras (infantis e adultas) produzido pelo povo e, reconhecido através da aceitação coletiva e pela tradição, mantendo-se, sobretudo, pela transmissão oral, transformando-se, variando ou apresentando novos aspectos. Normalmente, estão relacionados aos aspectos do cotidiano local, respeitando o desenvolvimento dos grupos a que pertencem nas suas diferentes representações sobre o sentir, pensar, criar e reagir. Neste sentido, destacamos a observação de Cortazar (1959) ao falar sobre os fenômenos folclóricos, sua funcionalidade e identificação com a vida material, social e espiritual da comunidade.

O povo – acrescenta-se desembaraça ou deixa passar sem aceita-los aqueles “pesos mortos”, aqueles elementos que tenham perdido ou não hajam chegado a adquirir uma “função” na existência do grupo. E quando esta função ao contrário se cumpre, isto é, quando um elemento qualquer (comida ou morada, mito ou canção) demonstra apitado para satisfazer necessidades da comunidade, permanece por isso mesmo engrenado no contexto da cultura do grupo, à qual integra organicamente. “Vitalmente”(apud BELTRÃO, 2004, p.67).

Os folguedos populares são realizados durante as festas consideradas significativas como Carnaval, São João, Natal, Festas dos Reis Magos, Sábado de Aleluia e etc. Nos interessa aqui destacar os *ternos de Reis*, também denominados por alguns folcloristas como *folia de Reis* ou mesmo *rancho*. A relação com este último dá-se pelo caráter dramático de partes das representações coreográficas.

Grupo festeiro que caminha no ritmo de *marchas de ruas* cantando defronte às casas o *pedido de abrigão de porta*, fazendo a *saudação* ao dono da casa. Desenvolvem o terno cantando a jornada dos *Reis Magos* ou passagens da vida de Cristo - *louvação*, *peditório*, finalizando com o *agradecimento* e as *despedidas*. O *peditório* varia de acordo com as finalidades do terno. *Tirar os rezes* significa para alguns a oportunidade da realização de uma festa no dia 6 de janeiro, as contribuições (aves, boi, ovelhas, arroz, ovos e etc.) são feitas na hora da apresentação ou enviadas para o local da festa pelo dono da casa. Existem ainda os *ternos* que solicitam uma contribuição em dinheiro, dividindo esta com todos os seus participantes. Este aspecto é apontado por Mario de Andrade quando diz:

A gente nordestina não me parece mais pedinchona do que qualquer outra, e nisso não guarda traço mais da indiada que lhe influiu na formação. Mas ao realizar suas danças dramáticas, bem como em qualquer função de cantoria profissional, renasce nela extraordinariamente vivo aquele espírito pagão dos pedidos de alvíssaras, em cortejo perseverado na Europa Cristã e caracterizado em Portugal especialmente pelos peditórios dos janeiros. Se entre nós, como em Portugal, essa tradição está fortemente cristianizada fica principalmente no “tirar de Reis” e nas folias do Divino.(apud Paixão, 2003, p.1).

Esses grupos em sua maioria são formados por crianças, homens e mulheres, variando o número de participantes visto que nem sempre os cantadores são instrumentistas. Geralmente, um terno tem em média oito participantes: o mestre ou guia e o ajudante de mestre; contra-mestre e ajudante de contra-mestre; o tipe; o tambor; o triângulo e a rabeça. Em alguns ternos aparecem outros elementos como o encarregado de levar a bandeira, denominado alferes, bandeireiro e finalmente, os demais foliões que são nomeados segundo as vozes que cantam. Além desses componentes verifica-se a presença de outros figurantes, compostos pelas crianças – os três Reis do Oriente, anjos, pastores, rainha e palhaços. Estes últimos em número variado, não cantam as partes do auto, limitam-se a emitir sons curtos e jocosos nos intervalos da cantoria (FRADE, 1979). Fazendo parte do conjunto ainda encontramos o terno acompanhado de palhaços, pau-de-fita, boizinho, bumba-meu-boi, vaqueiro, temeroso, turubibita, jaraguá e etc. Essas variações com suas representações coreográficas se assemelham e lembram o *rancho*, definido por Cascudo como:

Grupos de festeiros das solenidades populares do natal, cantando e dançando. (...) É um grupo de homens e mulheres, mais ou menos numerosos, representando pastores e pastoras que vão a Belém e que de caminho cantam

e pedem agasalho pelas casas de família. Podemos dividir o rancho em duas categorias: o terno, que é o rancho mais sério e mais aristocrata, e o rancho propriamente dito, que é mais pândego e democrata (1988, p.662).

Percebe-se na verdade elementos comuns nesses folguedos, todavia, ao estabelecermos uma comparação da evolução de ambos, constatamos uma variação de elementos, formas e funções.

Os versos da cantoria do grupo de foliões no *terno* costumam ser tradicionais, ou então de autoria do próprio *mestre*. As estrofes são quadrinhas que descrevem fatos referentes ao nascimento de Cristo. Normalmente são classificadas como religiosas ou profanas. As primeiras conservam um conteúdo cristão presente nas comemorações bíblicas. As profanas se liberam destes conteúdos do ciclo natalino. Mas, anterior a estas narrações tem os versos de chegada ou de saudação, à porta da casa. Estes compreendem vários ciclos temporais: anterior ou véspera de 25, dia de Natal, de 25 a 1º de janeiro e de 1º até o dia 6 - dia de Reis; dia 20, encerra o ciclo de apresentações dos *ternos*. Segundo Paixão “as estações são cantadas de acordo com o decorrer dos dias, e obedecem as seguintes principais fases: chegada, entrada, louvação, peditório, agradecimento e despedida” (2003, p.2) .

Embora os *ternos* possuam um número razoável de versos decorados pelo grupo, o mestre pode improvisar caso haja necessidade. Apresentam numerosas melodias que variam de acordo com a região na qual se inserem. Esta variação pode ser observada em diversos campos: no campo sonoro, através dos instrumentos e das melodias; no campo ecológico, através da matéria prima existente; no campo estético, através de elementos como o gosto, a indumentária dos participantes, as alegorias; no campo corporal, através das coreografias desenvolvidas; entre outras variações relacionadas a elementos vivenciais não-artísticos, antes de tudo utilitários; além é claro do poder financeiro do grupo. Ademais,

A linguagem (linguagens) do folclore se nos apresenta como enigmática, a desafiar, num estudo de conjunto, a nossa capacidade de descobrir o segmento semântico codificável, no emaranhado de sons, ritos, movimentos e imagens que o encobrem, constituído o segmento estético, não decodificável racionalmente (BELTRÃO, 2004, p.69).

Muitos grupos possuem ainda um elemento que, embora não participe do conjunto de apresentações, divide com o *mestre* os encargos administrativos da bandeira –

compra ou manutenção de roupas, dos instrumentos e das alegorias. Normalmente é um devoto que, por desconhecer os ciclos e suas fases não participa do folguedo. É chamado de *responsável*.

O *Mestre* é o principal elemento do grupo, possui autoridade total, é responsável pela cantoria, e pelo desenvolvimento coreográfico e musical do grupo, isto é, sua *performance*. Também é encarregado de prover as necessidades materiais do grupo: indumentárias, instrumentos, bandeira e alegorias.

O *Contra-mestre* possui uma função imediatamente inferior à do mestre, é responsável pelo recolhimento dos donativos. Completa a cantoria ao harmonizá-la uma nota abaixo ou acima da voz do mestre. Também o substitui na sua falta.

Quanto à indumentária dos participantes varia conforme o gosto e o poder financeiro do grupo, não se percebendo uma constante quanto ao tecido, modelo, cor, arranjos e penteados.

A *bandeira* é o símbolo de identificação do *terno*, normalmente trazem estampadas figuras dos Reis Magos e da Sagrada Família, já os ternos que se liberam da função religiosa utilizam outras estampas. Todavia, registrou-se que algumas cidades, no dia 6 (dia de Reis), costumam encerrar suas “Jornadas de Reis” para iniciar a “Jornada de S. Sebastião”. Adaptam à bandeira, melodias e cânticos dos grupos de Reis em louvor ao popular santo.

Em algumas regiões brasileiras nota-se o início de processos híbridos com as manifestações religiosas de forte cunho afro:

(...) mestre ou responsável que são donos de terreiros de Umbanda, Palhaços que trazem guias de seus Orixás, visitas da bandeira, durante o giro, a gongás. Tudo ainda feito por devoção ou pagamento de promessa, e, como tal, devendo ser cumprido por sete anos ou múltiplos de sete (FRADE, 1979, p. 42).

Os instrumentos considerados tradicionais são: viola, rabeca, gaita, violão, tambor ou caixa de triângulo. Era comum no passado encontrarmos a combinação da viola com a rabeca acrescida do tambor e do triângulo. Atualmente é possível encontrarmos a gaita acompanhada do violão, do pandeiro, do chocalho e do cavaquinho.

No intuito de estabelecer algumas categorias de análise e compreensão do fenômeno folclórico, seu potencial de comunicabilidade, bem como os agentes folkcomunicaçãois existentes nos folguedos folclóricos, neste caso, o terno de Reis,

optamos por demonstrar a evolução de ternos “tradicionais” de procedência diversificada. Os versos que seguem abaixo foram retirados de ternos de diversas localidades e extraídos de pesquisa realizada por Paixão (2003) .

Para cada fase evolutiva descrita, foram selecionadas 4 quadrinhas no intuito de retratar, marcar e diferenciar seu desenvolvimento.

A *visita* normalmente acontece da seguinte forma: no terreiro da casa, o terno tendo a frente o mestre e o ajudante, realiza a saudação através de verso que é destinado ao dono da casa, pedindo permissão para cantar ao tempo que justifica sua chegada.

Agora mesmo chegamos
Na beira do seu terreiro
Para tocar e cantar
Licença peço primeiro.

Meu senhor, dono da casa
Acordai se está dormindo
Venha ver a estrela Dalva
Que bonita está saindo

O senhor dono da casa
Por favor nos mande entrar
Nosso terno está aflito
Para o menino adorar

Meu senhor dono da casa
Escutai o verso primeiro
Chegue na porta da frente
Presenciar o seu terreiro

A *entrada* depende do dono da casa que, ao concordar com a presença do terno, abre a porta alegre e satisfeito, convidando o mestre com seu grupo para passarem. Em alguns *ternos* tradicionais, guarda-se o costume de o dono da casa ouvir alguns versos e ao tomar a decisão por recebê-lo, acende as luzes da casa.

Porta aberta, luz acesa
Sinal de muita alegria
Entra eu, entra meu terno
Entra toda a companhia

Graças a Deus já vimos
Sua casa iluminar

Já que nos abriram a porta
Falta nos fazer passar

Esta casa está bem feita
Por dentro e por fora não
Por dentro cravos e rosas
Por fora manjeiricão

Veio nos abrir a porta
Com toda satisfação
Recebendo este terno
De todo o coração

A *louvação* é realizada com os versos puxados pelo mestre que pode até improvisá-los, e repetido pelo grupo que canta e dança. Sua dança se assemelha a um *lundu* sapateado, no qual alguns personagens se destacam. Este desenvolvimento se diferencia entre os *ternos* devido aos personagens que os compõem.

O *peditório* já descrito anteriormente e o princípio de *louvação de despedida*, devido aos costumes e mesmo pela derivação dos textos religiosos mais gerais, também possui uma implicação com a idéia de nascimento, ficando melhor dizer:

Meu senhor dono da casa
É a estrela que mais brilha
Venho pedir os nossos Reis
Pro senhor e sua família

Meu terno vem de longe
Cansado de caminhar
Pra pedir-lhe as festas
Que vós tem para nos dar

Este terno aqui chegou
Ele vem com lealdade
Pedimos nosso natal
Porque temos qualidade

Meu senhor dono da casa
Estamos aqui de novo
Parabéns muita saúde
E um feliz Ano Novo

Após as doações saem dançando e cantando, batendo palmas e arrastando os pés; dança descrita por Cascudo da seguinte forma: eles “arrastam os pés num Charivari impossível de descrever” (1988, p.663).

A descrição realizada acima sobre as fases evolutivas dos *ternos*, baseia-se num levantamento bibliográfico inicial, condição indispensável para que possamos estabelecer relações do *terno Diamante de Urucutuca* com os demais *ternos*, compreendendo que sua formação e desenvolvimento possuem uma implicação direta com seu cotidiano circundante. Logo, sua análise e interpretação enquanto fenômeno folclórico requer do pesquisador, segundo a definição de Beltrão, o exercício de “analisá-lo, observá-lo cuidadosamente, como parte de um conjunto e não como manifestação isolada, autônoma, suficiente em si mesmo” (2004, p.67).

O Terno Diamante

O terno está em sua quarta geração, antecedida pelos bisavôs, avôs, pais e tios e, atualmente, por seu Eureco e seus familiares, na maioria. O terno possui 96 anos. Seu Eureco descreve assim o desenrolar dessa história até os dias atuais.

Foi dos meus bisavôs. (Nome?), Meu avô por parte de pai se chamava Arlindo Alves de Campos, Minha vó chamava..(?). esse pessoal antigo. (...) É tudo neto, sobrinho, primo, filho. Hoje os filho só é um, muitos não querem entrar, não, viajar para longe, não sei o quê, aí muitos colam comigo, aí vão muito longe (informação verbal⁵).

A entrevista realizada com seu Eureco nos fornece elementos fundamentais para a compreensão do terno. Na fala do Mestre sua história de vida e a história do terno se confundem, expressando um não distanciamento vivencial entre a experiência singular cotidiana e a participação cultural. Desde os cinco anos de idade transita no terno e através de seu relato constatamos que sua vivência e a do terno são tratadas de forma indissociável:

Eu vim aí, aí foi morrendo um, foi morrendo e fiquei eu. De pequeno eu fui crescendo, ficou abandonado isso aí. Já os outros, meus tios, meus primos, abandonaram, eu fiquei. Aí depois aqui eu fiz uma farra aqui já eu já casado já. Eu me casei com quinze anos, com dezesseis na os eu fiz o terno aqui pra sair em Sambaituba, aqui por aqui mesmo, Campinho. Aí

⁵ As informações verbais que constam na descrição do Terno Diamante foram registradas e transcritas pelas autoras em entrevista realizada em 25 de maio de 2005 no Distrito de Urucutuca em Ilhéus, BA.

daí pra cá os pessoal tomaram conta que era pra eu ...” (informação verbal)



Foto 1 – Seu Eureco e seu neto

Apesar da continuidade observada entre a experiência de vida do sujeito e sua participação na manifestação cultural, o discurso de Seu Eureco sinaliza para uma diferença qualitativa no terno desde que este passa a ser categorizado e valorizado pelo saber acadêmico como fenômeno folclórico. Em sua história, a partir de um determinado momento, o terno, seus agentes e suas personagens viraram folclore. As apresentações não se dão mais em função do calendário tradicionalmente estabelecido que ia de seis de janeiro até o dia trinta e um do mesmo mês, atualmente elas acontecem a partir de alguma solicitação seja por parte da prefeitura, de órgãos de turismo e de instituições religiosas ou educativas.

Hoje nós mudou para folcore, e aí... (...) E aí nós não tem mais encerrção, na hora que o pessoal precisa ..., eu hoje vou nessas escolas de Ilhéus, faço parte aí da Igreja São Sebastião, e diversas coisas que me chamam e eu compareço. (informação verbal)

Vale acrescentar que no terno muitos aspectos se transformaram em virtude das dinâmicas sociais e culturais que lhe atravessam, tornando-o, manifestação folclórica regional, apropriada pelas instituições turísticas, educativas, religiosas e políticas com suas finalidades próprias. Contudo, não podemos falar em uma perversão de suas funções

tradicionais, mas devemos tratar estas mudanças como produto de sua dinâmica social. Benjamin nos fala de refuncionalização, como um processo próprio dos sistemas culturais e que “ocorre quando algumas das manifestações perdem suas funções originais, mas sobrevivem ao encontrar uma outra função” (p.27). Não pretendemos afirmar que a função original do terno foi substituída por outra, que a expressão espontânea foi superada pelas apresentações solicitadas pelas instituições acima referidas. O que observamos é a coexistência de motivações intrínsecas e externas que atualizam o terno, cenário real que nos afasta das concepções tradicionalistas que buscam um tempo antigo de referência, colocando o genuíno e tradicional num passado perdido e mítico inacessível. Como destaca Benjamim,

O que hoje parece espontâneo, não passa de permanência daquilo que nos foi dirigido e imposto pela cultura hegemônica. Muito do que nós chamamos de genuíno, de espontâneo, de elemento de identidade brasileira é o fruto de re-interpretação, do aproveitamento, da hibridização trabalhada ao longo dos anos, com a sujeição aos fatores ecológicos e culturais e a assimilação das contribuições de outras etnias. (2004, p.25)

Neste contexto, o agente *folk* se revela como guardião do patrimônio e do segredo do terno, encarregado de garantir sua ordem e continuidade, portador da memória e de seus processos de atualização, além de mediar e regular as informações veiculadas pelos meios de comunicação.

A comunicação coletiva não se faz entre um indivíduo e outro como tal, mas em forma colegiada: o comunicador é uma intuição ou uma pessoa institucionalizada, que transmite a sua mensagem, não para alguém em particular, mas para quantos lhe desejam prestar atenção (BELTRÃO, 2001, p.55)



Foto 2 – Seu Eureco

O agente *folk* é participante ativo da concorrência na produção de significados culturais, manifestando oposição à utilização informações incorretas pelos meios jornalísticos e televisivos. Durante a entrevista o Mestre se coloca de modo defensivo, fazendo referência a outras entrevistas mal realizadas e que não foram fiéis aos fatos acontecidos. Refere-se a uma certa ocasião em que o pessoal foi apresentar o terno em Ilhéus e, chegando lá, se depararam com outro Boi, com outro nome, o que deixou seu Eureco bastante contrariado. Pudemos perceber que nosso encontro e o registro de sua fala e imagem se constituíram como uma oportunidade de retratação dos fatos e recuperação da legitimidade do terno Diamante, reestabelecendo a verdade dos fatos ocorridos em Ilhéus. Ciente do papel da política local na dinâmica das manifestações culturais, assinala que já cogitou a idéia de levar o terno e seu povo para outro município vizinho mais interessado, mas que por contingências de sua localização geográfica em um distrito de Ilhéus, isso não foi possível. A vivência de situações como estas faz seu Eureco cauteloso e reservado em revelar alguns aspectos do terno, sobretudo as letras das músicas, receando que tenham uma utilização inadequada.

Eu não conto a história do terno, mas isso aí tem que abrir e tem que fechar, isso aí eu tenho uma história para abrir, nós canta pra abrir, não é até que fala: um canta pra abrir, e na hora de terminar nós canta para fechar. Não é só fazer assim, se a história é aberta, tem o fechamento. É tanto que muita gente, eles se embaraça, porque eles querem a música, eu não gosto de dar...(informação verbal).

Percebemos que a relação com Ilhéus (sede do município) ainda é marcada por expectativas e conflitos, produzindo elementos de identidade que se relacionam com a territorialidade, aspecto a ser melhor explorado na continuidade da investigação em curso.

O terno preserva seu formato ordenado, mesmo que em uma nova configuração de personagens e de utilização de novos materiais na confecção de instrumentos e fantasias. Apresenta os seguintes participantes: o Mestre, o Secretário, a Secretária, a Rainha, o Vaqueiro, o Boi, o Temeroso, o Jaraguá, a Turubibita, os dançantes, os músicos, compondo um conjunto de 35 participantes. O Mestre se coloca como aquele que ensina e transmite um dado saber ordenado, manifestando preocupação com a atratividade para os jovens que atualmente tem outros interesses. Durante o terno o Mestre tem tudo em suas mãos, o que lhe escapa ele integra. Em relação aos instrumentos utilizados e suas adaptações aos dias atuais seu Eureco comenta:

Ah, era uma sanfona, um violão, cavaquinho. Naqueles tempos não tinha timbau, fazia zabumba de couro, tinha pandeiro, as maracás a gente fazia daquelas (?)... É, hoje é que mudou, é timbau, sanfona a gente tem ainda, violão não temos mas temos cavaquinho, tem um rapaz aí no trombone que toca pra gente também, e aí nos vamos levando aí (informação verbal).

As coreografias e os passos realizados são ainda os da origem do terno, preservando o sapateado e o “arrastar de pés” que o identificam e o diferenciam dos demais ternos. Seu Eureco utiliza o apito como mediador entre o ritmo corporal e instrumental, responsável pela evolução do grupo. Em sua fala destaca “ (...)Se perder aquele apito, aí descontrola tudo”(informação verbal).



Foto 3 - Ensaio do Terno Diamante no barracão

O terno é uma ação conduzida pelo Mestre e orientada e controlada com o auxílio de seus Secretários. Desconfiança, medo de perder o controle, receio de virar carnaval, sair solto por aí; a domesticação dos passos garante a ordem e a calma do terno. Ritmo, marcação, movimento constituem-se como elementos nucleares do terno e que apesar de sofrerem alterações, apresentam uma maior resistência e uma essência auto-conservadora; ao passo que o visível, as indumentárias, as letras, os temas, as personagens, a periodicidade, seu ciclo material e a reciclagem das matérias primas e dos recursos disponíveis, configuram-se como elementos periféricos mais suscetíveis a adaptações da cultura local.

REFERÊNCIAS UTILIZADAS

BELTRÃO, L. **Folkcomunicação**. Um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

BENJAMIM, R. Estratégias de Sobrevivência das culturas regionais em face do processo de globalização. In BREGUEZ, S. (org.) **Folkcomunicação**: resistência cultural na sociedade globalizada. Belo Horizonte: INTERCOM, 2004. Biblioteca da Comunicação, V. 18.

BREGUEZ, S. (org.) **Folkcomunicação**: resistência cultural na sociedade globalizada. Belo Horizonte: INTERCOM. Biblioteca da Comunicação, V. 18.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do Folclore brasileiro**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1988.

FRADE, Cássia. **Folclore brasileiro**: Rio de Janeiro.: Ministério da Educação e Cultura/FUNARTE/Secretaria de Assuntos Culturais, 1979.

PEREIRA, Niomar de Souza. **Folclore**: teorias, conceitos, campo de ação. São Paulo: Nacional, 1986.

PAIXÃO CORTES, J.C. Terno de Reis I. **Jangada Brasil Online** Ano VI – Edição 61, dez. 2003. Disponível em: <www.jangadabrasil.com.br/revista/dezembro/especial22.asp>. Acesso em: 23 mai. 2005.

PAIXÃO CORTES, J.C. Terno de Reis II. **Jangada Brasil Online** Ano VI – Edição 61, dez. 2003. Disponível em: <www.jangadabrasil.com.br/revista/dezembro/especial22.asp>. Acesso em: 23 mai. 2005.