

DANÇA DOS  
MASCARADOS:  
RESISTÊNCIA E  
ELEGÂNCIA DE  
MOVIMENTOS

[ ARTIGO ]

**Ivoneides Maria Amaral**

*Universidade Federal do Mato Grosso*

**Benedito Dielcio Moreira**

*Universidade Federal de Mato Grosso*

[ RESUMO ABSTRACT RESUMEN ]

Apresentamos neste texto a trajetória da Dança dos Mascarados de Poconé, em Mato Grosso. O grupo dos Mascarados mantém-se atuante no resgate das tradições pantaneiras há mais de um século, sempre se reorganizando e enfrentando as dificuldades que a maioria dos grupos populares enfrenta para manter vivas as tradições culturais. Dentre seus adereços, ressaltamos o uso da máscara, objeto de valor ritualístico que permeia a dança, além da elegância e força atratora dos movimentos. Como ocorre em todo país, em Mato Grosso as manifestações folclóricas representativas da cultura popular estão distantes da prioridade nos investimentos governamentais. Trata-se de um estudo sobre o enfrentamento da cultura popular e a modernidade.

**Palavras-chave:** Cultura Popular. Dança dos Mascarados. Mascaras. Modernidade.

In this text we present the trajectory of the Dança dos Mascarados of Poconé, Mato Grosso, Brazil. The Mascarados group has actively rescued traditions of Pantanal for over a century, always reorganizing and facing the challenges that most popular groups face in keeping cultural traditions alive. Among their props, we highlight the use of the mask, an object of ritualistic value that permeates the dance, in addition to the elegance and attracting force of the dancing movements. As occurs all over the country, in Mato Grosso the folkloric manifestations that represent popular culture have low priority in terms of government investments. This is a study on the confrontation of popular culture and modernity.

**Keywords:** Popular Culture. Dance of the Masked. Masks. Modernity.

En este texto presentamos la trayectoria de la Danza de los Enmascarados de Poconé, en Mato Grosso. El grupo de los Enmascarados ha participado activamente en el rescate de las tradiciones del Pantanal durante más de un siglo, siempre reorganizándose y enfrentándose a las dificultades que la mayoría de los grupos populares enfrentan para mantener vivas las tradiciones culturales. Entre sus accesorios, destacamos el uso de la máscara, un objeto de valor ritual que impregna la danza, además de la elegancia y la fuerza de atracción de los movimientos. Como sucede en todo el país, en Mato Grosso las manifestaciones folclóricas representativas de la cultura popular están lejos de ser la prioridad en las inversiones gubernamentales. Este es un estudio sobre la confrontación de la cultura popular y la modernidad.

**Palabras clave:** Cultura Popular. Danza de los Enmascarados. Máscaras. Modernidad.

## Cultura popular e modernidade

---

Este texto discute a Dança dos Mascarados, dotada de uma força atratora, com movimentos elegantes e densos, capazes de se impor, de ocupar os espaços, apesar da pressão cada vez maior causada pelos eventos de massa cultuados e disseminados pelos meios de comunicação e redes sociais, entre os quais as manifestações populares raramente são incluídas. A Dança dos Mascarados é uma manifestação folclórica, que tem sua origem na cidade de Poconé, distante 100 quilômetros de Cuiabá. Durante muito tempo a cidade foi ocupada por garimpeiros em busca de ouro. Hoje Poconé é conhecida por ser parte do Pantanal Mato-grossense. A cultura local também é reconhecida, já que a cidade pertence ao circuito de festas e folguedos populares, manifestações que atraem a comunidade local e da região.

A dança acontece na cidade há mais de cem anos. São duas as versões sobre o surgimento da Dança dos Mascarados. Segundo os estudos de Lott (1987), Brandão (1978), Abreu (2006) a dança tem seus passos baseados na contradança europeia: a forma de se colocar para realizar a dança, o ritmo da música e as movimentações remetem às danças de salão realizadas pela corte portuguesa, que na região se instalou para acompanhar a exploração das minas de ouro. Como forma de representação e fortalecimento da cultura erudita, eram ofertadas danças, espetáculos teatrais e outras distrações como entretenimento para a população que sofria com a exploração da mão de obra e vivia em condições precárias na região. Vale ressaltar, de acordo com Lott (1987), que Mato Grosso foi

uma das regiões que mais recebeu espetáculos vindos da Europa.

A segunda versão do surgimento da Dança dos Mascarados, contextualizada pelos moradores da região, afirma que essa dança é parte da história dos índios Beripoconés que habitaram a região. No contexto de trocas culturais, fizeram amizade com os escravos libertados que permaneceram na região e a eles foram ensinados os passos da dança realizada nas festividades indígenas. Como na aldeia apenas os índios dançavam, pois não era permitido a participação de mulheres, isso foi reproduzido pelos moradores de Poconé. Até os dias de hoje a Dança dos Mascarados tem apenas integrantes homens, que se vestem de damas e galãs.

Para a realização dos encontros e ensaios era cedido o quintal de uma casa, onde os dançantes tinham momentos de vivência e aperfeiçoavam os passos, além de estabelecer o entrosamento necessário para o desenvolvimento da dança. Conforme relato dos moradores, mesmo nos ensaios as pessoas da comunidade participavam como plateia, por considerar interessante e envolvente essa experiência artística e cultural.

## A Cultura Popular

---

A cultura popular, em seus múltiplos significados e ações (ABREU, 2003; CAVALCANTE, 2012; DAMATTA, 1997), contextualizada em histórias e memórias envolve as diversidades vivenciadas pelas comunidades e reivindica para si parte do

espaço urbano. Em Mato Grosso, as representações culturais são inúmeras, baseadas na experiência do cotidiano e fortalecidas pelas comunidades que se organizam para disseminar suas formas de expressão, seja por meio de danças, teatro, músicas ou outros rituais representativos, executados com profunda expressividade. Como em muitas outras regiões do Brasil, as representações populares no Estado ocorrem em aniversários de cidades e festas de santos, principalmente.

Por muito tempo as festividades realizadas no Estado eram contempladas com as apresentações de diferentes danças, grupos musicais e espetáculos teatrais regionais, sendo uma forma de difusão da cultura local e fortalecimento das raízes culturais. Os grupos se encontravam, movimentavam-se por diferentes cidades partilhando experiências e conhecendo outras representações. Com o passar dos anos, mais precisamente após a década de 1990, esses eventos foram se enfraquecendo por falta de incentivo. O que é regional foi sendo deixado de lado em troca do que era novo, moderno, midiático. As histórias e memórias do povo tem encontrado pouco interesse e espaço nas mídias.

A modernidade, em seus diferentes processos culturais e sociais, com reflexos profundos em todas as manifestações artísticas, principalmente na música e na dança, ganhou padrões estéticos distintos com o advento da televisão e depois com as mídias digitais. Até mesmo comunidades distantes dos grandes centros se deram conta que, de repente, em suas festas tradicionais havia um alienígena cultural difícil de conter: os sons e movimentos das músicas e danças de massa.

Em uma pesquisa participante realizada em várias comunidades rurais e ribeirinhas do Pantanal Mato-Grossense, em 2015, acompanhamos uma festa tradicional em uma comunidade de ribeirinhos, distante 45 minutos de barco da pequena cidade mais próxima, Barão de Melgaço, um município distante 115 quilômetros de Cuiabá. As danças do Siriri e do Cururu<sup>1</sup> são duas danças populares no Estado, e os jovens formavam à época com os adultos o corpo de dançarinos. Antes e depois dessa apresentação, a festa pertencia ao novo, às representações do mundo midiático.

Essas festas tradicionais, com o tempo, cederam mais espaços para outras manifestações musicais e dançantes, presentes nos sistemas midiáticos, reservando apenas um momento para o Siriri e o Cururu, agora não mais como experiência da comunidade, mas como uma atração do passado que, felizmente, insiste em ficar. As comunidades passam a acolher as representações de intensidade transitória como shows de artistas regionais e nacionais, com formatos de eventos conhecidos pelos meios de comunicação. Giddens (1991, p. 29) admite: “A modernidade é inseparável de sua *própria* mídia: os textos impressos e, em seguida, o sinal eletrônico”. Em 1901, muito antes da televisão e mais distante ainda da Internet, Mattelart

---

<sup>1</sup> Ozorio (2011), o siriri e o cururu são duas danças folclóricas representativas e difundidas em Mato Grosso, O siriri é dançada aos pares, em roda e fileiras, ao som de reco-reco, viola de cocho e tambor. O cururu é composto de toadas, tocadas por homens em tons de desafio. Em círculo, eles se expressão, dançam e cantam, utilizando com instrumentos a viola de cocho e ganzá.

(1996, p. 39) se beneficia de Cooley<sup>2</sup> para demonstrar o quanto a compreensão da era moderna passa pelo estudo da comunicação: “Nada conseguiremos compreender a era moderna se não nos apercebermos da maneira como a revolução na comunicação criou para nós um novo mundo”.

Como consequência da condição de inseparabilidade da modernidade de seus sistemas midiáticos, os grupos menores e tradicionais sofrem com a falta de investimento governamental, ausência de eventos voltados para o contexto regional, entre outras limitações, como a falta de locais para ensaios, encontros, diálogos, produção comunitária de instrumentos e roupas e locais para apresentações.

Nesta modernidade de muitas imagens e acesso via internet a diferentes tipos de informações, as manifestações culturais locais, com origem em comunidades ribeirinhas, pantaneiras, por exemplo, têm sido pouco estimulada ou apreciada pela população de um modo geral. De acordo com Giddens (2008, p. 61) “há uma revolução global em curso no modo como pensamos sobre nós mesmos e no modo como formamos laços e ligações com outros. É uma revolução que avança de maneira desigual em diferentes regiões e culturas encontrando muitas resistências”. De fato, apesar da falta de incentivos e as dificuldades constantes para a formação de plateia e de sucessores entre os jovens da comunidade, certas manifestações como o Rasqueado, Siriri e Cururu e a Dança dos Mascarados, esta, objeto deste trabalho, são marcos da

resistência cultural na região conhecida como Baixada Cuiabana

Durante o percurso de formação do povo brasileiro, de acordo com Barros et al. (2012, p. 75) “...a constituição do interesse pelo folclore no contexto europeu dos séculos XVIII e XIX examina brevemente as formulações dos antiquários e do romantismo, matrizes de pensamento que encontraram pronta repercussão no Brasil”. O contato entre as diferentes culturas no Brasil colônia ocorreu entre os europeus, índios e negros, transformando de maneira permanente a realidade espacial e social das regiões brasileiras. O domínio dos europeus ocorreu de forma opressora durante a colonização, de acordo com Lott (1987). Utilizando-se da instrumentalização ideológica, os europeus buscaram meios para reafirmar o poder colonial, tornando-se cada vez mais forte e bem definido na manutenção da ordem, sendo assimilada e reelaborada pelos negros e índios em suas complexidades e peculiaridades, o que influenciou profundamente o contexto da identidade brasileira.

Do período colonial até os dias de hoje, em alguns grupos sociais ainda é comum considerar os movimentos com valor cultural apenas o erudito. Já as manifestações musicais, de teatro ou cinema tem seu valor assegurado pela força dos meios de comunicação eletrônicos e digitais. Para Abreu; Soihet (2003) na construção dos relatos históricos percebe-se que a cultura popular possui uma imagem poética, retratada nos papéis dos indígenas e dos negros, grupos tratados por muito tempo como populares, primitivos e naturais Suas representações eram tidas como retrógradas e de pouco valor crítico, pois o

---

<sup>2</sup> Cooley, C.H. Social Organization. Charles Scribner's Sons, New York, 1901, p. 65.

preconceito étnico sugere a incorporação do branco, ou seja, do europeu como forma de qualidade na orientação do progresso, servindo como legitimador e mediador da vida social coletiva. Conseqüentemente, são desqualificados os personagens negros e os índios como seres inferiores sem qualidades significativas, vivendo a construção de uma identidade que se inspirava na vida dos europeus.

A influência intelectual europeia é transformada a partir do século XX, pois foi a partir desse momento histórico que ocorreu o fortalecimento da identidade do povo brasileiro. Por meio de suas novas configurações políticas e sociais, ampliaram-se os movimentos nacionalistas, tendo como foco a valorização da cultura popular. As ações que influenciaram de maneira positiva a difusão do universo social, destacando certos aspectos próprios da cultura brasileira, tornaram-se necessários nos estudos sobre o folclore, festas populares e rituais. Sobre esses estudos, Cavalcante (2012, p. 82) afirma: “apressamo-nos em reconhecer, festas, folguedos, danças, religiosidade, arte, saberes e fazeres populares são partes integrantes da vida social”.

Muitas vezes esses personagens são descritos nas obras literárias e contos populares de maneira heroica, mas nem sempre tiveram a oportunidade de impor suas qualidades, sendo vivenciados apenas nas teorias românticas. No contexto brasileiro, as novas formulações da cultura popular aproximam a identidade dos índios e negros dos movimentos de renovação da sociedade, diferenciado do contexto dos europeus na fusão e no trato com o processo de ocupação territorial.

## As Máscaras

---

As máscaras transitam no universo da cultura, transpondo as fronteiras do meramente pragmático da organização social, abrindo espaço para o imaginário, para a fantasia, para as lendas e histórias, para as invenções, para a ficção. As máscaras possibilitam uma experiência coletiva, possui um caráter que se ordena enquanto linguagem. O indivíduo ao colocar sua máscara torna-se um outro ser, passa a representar um papel (QUILICI, 2004). Ao investigarmos, encontraremos as máscaras atreladas a nossa vida passada e presente nos espetáculos cênicos, festas e rituais.

*As máscaras são rostos em busca de um corpo ou seres em busca de alma, este objeto emana energias, expressa ideias, tem a arte de dramatizar, para usa-la é preciso conhecer, respeitar e aceitar o personagem, pois sua ação vai para além das qualidades do ator, é um processo maior, enfatizam o movimento e a forma, são metafísicas, sempre ligadas ao gesto, ampliam conceitos, exageram fatos, amplificam a vida, expressam algo que está oculto na arte representada (AMARAL, 1994, p. 55).*

Com base em todas as heranças e experiências feitas com as máscaras, tanto históricas quanto contemporâneas, Fonseca (2008, p. 60) explica que a experiência sobre as máscaras é um papel de primeira importância na atividade artístico-cultural. “É relevante e significativo consolidar as relações sociais e culturais que envolvam a interdependência entre máscaras e movimentos, representadas por

meio das danças, performances, rituais e carnavais”. Com suas várias faces e realidades, alçam voos constantes interligando autores, artistas, comunidades de culturas primitivas e contemporâneas. De acordo com Bauch (2003), a máscara é um objeto exato, um instrumento de comunicação que surgiu na pré-história, em que representava a divindade e como tal não poderia ter forma humana. No interior de Mato Grosso, os índios Bakairis, que vivem as margens do rio Paranatinga, também seguem a tradição do uso das máscaras e pinturas nos festejos do ritual do Kado, para obter fartura e prestar culto aos deuses.

As pessoas, ao utilizarem esse “instrumento”, ou seja, ao vestirem a máscara, perdem completamente sua identidade cotidiana para assumir outra. Essa regra é seguida pelos dançantes Mascarados, que ao colocarem suas máscaras tornam-se personagens da história, seguindo o ritual da dança com alegria e diversão. Na folia pantaneira, a comunidade permanece curiosa, na vontade de querer saber quem são os dançantes, e os mascarados entram e saem das apresentações sem se despirem para não serem reconhecidos, para mostrar e esconder, valorizando a importância da comunicação sem a fala, exposta através do sentir, do agir e das perspectivas de cada um, tanto da comunidade quanto dos artistas.

Os costumes e culturas do povo mato-grossense preservam sua identidade pautadas nas festas religiosas, e mesmo sofrendo processo civilizatório, mantém suas manifestações culturais, onde danças, rezas, músicas e crenças se integram e configuram nos festejos populares que

acontecem durante todo ano em várias cidades do Estado (LOUREIRO, 2006, p. 23).

O grupo, composto por homens da comunidade, tem suas identidades ocultas pelo cotidiano habitual, passam a ser reconhecidos e familiarizados com a história da cidade. Para o grupo dos Mascarados de Poconé, a dança é parte do contexto histórico e cultural, é uma forma de os tornarem iguais, pertencentes ao mesmo contexto e grupo, é uma representação da força, da forma, de estar em sociedade, lutar pelos seus.

Em uma apresentação do grupo, um dos integrantes afirmou que ao colocar a máscara ele deixa de ser ele e assume um personagem, e este indivíduo mascarado precisa transmitir alegria, curiosidade e expectativas. Está associada ao teatro, danças, rituais e festas populares.

As máscaras utilizadas pelos dançantes dos Mascarados de Poconé são confeccionadas artesanalmente, feitas de tela de arame, um material de baixo custo, fácil de ser encontrado. Sua estrutura facilita a utilização pelos dançantes, permite que a visão fique clara e a respiração aconteça normalmente. A máscara é agradável e confortável, feita com material resistente, pode ser usada por muitas horas. Mantendo a tradição da Dança, alguns integrantes do grupo confeccionam as máscaras. Antigamente as máscaras eram confeccionadas pelo senhor Dito de Joia, hoje já falecido.

É interessante perceber o quanto esse espetáculo dos mascarados transforma o espaço e a cidade em vários aspectos, fazendo conexão entre o que se vê e o

que a ação representa. Quando presentes, os Mascarados se impõem. Santos (2002, p. 63) “afirma que a cultura popular foi subjugada pela ideologia dominante, porém esses grupos recriam e processam valores e símbolos, de acordo com a necessidade da auto expressão”. No processo de travessia, as máscaras provocam um mundo de possibilidades, criam um distanciamento entre o real e o irreal. Conforme Damatta (1997), cada um pode ser o que quiser, é uma possibilidade de emanar as energias acumuladas na vida rotineira.

## Os Mascarados de Poconé

---

Nas primeiras apresentações dos Mascarados de Poconé, os homens que representavam as damas vestiam a roupa de suas esposas ou filhas, as máscaras eram feitas de papelão e pintadas com tintas. Devidamente vestidos, no dia da Festa do Divino, sempre nos meses de junho, os mascarados dançavam pelas ruas da cidade, seguidos por moradores. A caminhada era festiva, no ritmo dos instrumentos musicais que anunciavam a passagem do grupo. A caminhada durante o dia era também um convite para a festa que aconteceria logo mais à noite. A dança era realizada após a celebração religiosa, no pátio da igreja matriz.

Em sua história, com o passar dos anos o grupo foi crescendo em número de integrantes e apresentações, sendo conhecido pelas diversas comunidades da cidade de Poconé e de outras regiões de Mato Grosso, sempre convidados para apresentações em

eventos culturais. Para atender a demanda de eventos e fortalecer o grupo, novos integrantes foram incorporados, formando três grupos, de adultos, jovens e crianças. O senhor João Benedito, responsável pelo grupo, em 2013, afirmou, naquela oportunidade que essa divisão foi importante para tornar mais expansiva a Dança e atender a comunidade, pois, segundo ele, houve momentos que o grupo participou de três eventos diferentes no mesmo dia, o que não seria possível sem um número expressivo de integrantes.

Segundo Loureiro (2006, p. 36), “essa dança mexe com o imaginário do povo, é uma dança que mescla a contradança europeia, dança indígena e ritmo negro, somente homens podem dançar”. Ao presenciar a apresentação da Dança na festa do Divino em Poconé, percebe-se o caráter solene e respeitoso conquistado pelo grupo. Logo após a celebração da missa, os fogos são disparados e um misto de sons, explosões, luzes anunciam a entrada dos mascarados. Em fila, entram os dançantes com suas roupas brilhantes, máscaras expressivas e chapéus decorados. Seguem o estandarte de São Benedito, carregado por uma criança do grupo.

Doze casais de dançantes Mascarados formam duas filas, damas de um lado e galãs de outro. No centro um integrante mascarado segura um pedaço grande de madeira, colorido com fitas de cetim, e os outros integrantes começam a dançar com as fitas se entrelaçando aos poucos, de maneira ordenada, ao ritmo da música. Em seguida outras peças são apresentadas. Após 50 minutos de apresentação, o grupo se despede, sendo muito aplaudido pela comunidade.

Se no início da formação do grupo os vestidos para o grupo de damas eram emprestados das esposas e filhas, atualmente eles são brilhantes e de cetim, com diferentes estampas e cortes ajustados para atender os integrantes do grupo. Tanto as damas quanto os galãs vestem figurinos exclusivos. Com o passar dos tempos, as vestimentas foram sendo aprimoradas. Os chapéus participam da composição, todos com plumas e alongados, que se destacam nos movimentos. As máscaras, que a princípio eram feitas de papelão, são confeccionadas atualmente de tela de arame, representando as faces do homem e da mulher. A banda, que antes utilizava instrumentos confeccionados de maneira artesanal, hoje é composta por um grupo de músicos cedidos pela prefeitura da cidade.

A casa da cultura da cidade de Poconé é um local que acolhe o grupo, e onde realizam reuniões, encontros e tem espaços para guardar suas roupas, máscaras e outros artefatos, como fotos e memórias. Ao visitar o local, observa-se as mudanças vivenciadas pelo grupo, sem abandonar suas histórias, compostas por imagens de avós, tios e outros parentes que, por muito tempo, fizeram parte do grupo e contribuíram para a preservação da dança.

## Considerações finais

---

Ao analisarmos a trajetória da Dança dos Mascarados percebemos traços comuns com diferentes representações que acontecem no Brasil, seja na composição do grupo, no uso de máscaras, no ritmo das

músicas, uso das indumentárias ou as questões religiosas presentes nas apresentações dos grupos. No Brasil, temos diversas manifestações populares que ocupam ruas, praças, parques para celebrar e partilhar apresentações artísticas culturais. Em Mato Grosso, no entanto, essas celebrações não recebem o devido apoio.

Com muitas dificuldades, os grupos que fomentam a cultura permanecem ativos até os dias atuais, na maioria das vezes conservando parte do processo tradicional e se adaptando ao contexto moderno, com apresentações antes de algum show musical regional ou nacional. A busca por novos conhecimentos se dá por meio dos canais informativos eletrônicos ou digitais, principalmente. Nesses veículos de comunicação há pouco ou quase nenhum espaço para os eventos populares, salvos aqueles de grande concentração de pessoas em estados do Nordeste brasileiro, por exemplo.

No contexto atual, a arte é uma mercadoria, destinada ao consumo. Ancorado nos estudos de Walter Benjamin, Araújo (2010), argumenta que os eventos populares perderam a aura e o peso do tradicional, ou seja, há uma ruptura entre a história, comunidade, arte e outras confluências que fazem com que ocorra um desencontro de interesses com relação a cultura regional.

Mesmo assim, os eventos populares não deixam de existir, pois as pessoas das comunidades continuam consumindo a cultura local, ainda que em menor quantidade. Algumas pessoas ainda se identificam com as apresentações folclóricas, contam suas histórias e se relacionam entre si, mesmo que essas ações pareçam apresentadas de forma limitada e direcionada a

um pequeno público. Conforme Nobrega (2008), as manifestações culturais tradicionais permanecem vivas em milhares de comunidades espalhadas por todo o país, rurais, suburbanas e até mesmo em setores urbanos, defendidos por alguma lógica espacial, que sobrevivem e continuarão sobrevivendo, alheias às pressões da tecnologia e de outras manifestações de massa.

Observamos que mesmo com tantas mudanças econômicas e políticas a cultura popular insiste em não desaparecer, permanece viva e ativa nas comunidades. Alguns grupos, como é o caso da Dança dos Mascarados, com pouca participação em eventos públicos, apesar das dificuldades mantem suas bases sempre em alerta e prontas para alguma apresentação. O grupo não recusa convite e está sempre muito disposto a participar de eventos.

A estética que emerge da Dança é de reconhecimento, identidade, conciliação, interação com a comunidade. Os mascarados de Poconé, interessados em resguardar a tradição, ação descrita por Hobsbawm (2002) como possibilidade de potencializar a comunidade, busca meios de dar continuidade ao processo de atuação familiar, tendo como foco estimular os jovens a participar como dançante, uma vez que trata-se de uma ação geralmente passada de pai para filho. Pais (1990) afirma que os jovens enquanto categoria social são parte da potencialidade das ações e podem se relacionar por meio das crenças e práticas que dão mostras de compartilhar, quer das gerações precedentes ou por convívio ao mesmo grupo. No grupo dos Mascarados, o senhor João Benedito, logo após o falecimento do seu pai, assumiu o cargo ocupado

por ele e tornou-se organizador, orientador e professor.

Nesse ciclo de herança familiar ele tem dois netos que participam como dançantes mirins, um com treze e o outro com seis anos de idade. Jonathan o mais velho, com treze anos, e João Pedro, com seis, mascote do grupo, participam desde os quatro anos de idade dos ensaios. João Pedro gosta de dançar, segue os passos da dança com desenvoltura e elegância. Ao observar sua atuação durante o espetáculo, pela pouca idade e performance é reconhecido por sua habilidade. Habitado ao uso das vestimentas, máscaras e adereços, assim como os outros dançantes, segue o ritmo da música, demonstra coerência e eficácia nos treinamentos e ensaios realizados pelo grupo. A herança familiar é algo forte e pertinente nos grupos e rituais. Sendo a melhor forma de manter viva a história dos grupos, essa passagem de pai para filho ocorre em diferentes culturas e comunidades. A formação de dançarinos nas comunidades é uma resistência ao pensamento moderno que separa o homem de sua história, de sua gente. ■

[ **IVONEIDES MARIA AMARAL** ]

Mestre em Cultura Contemporânea pela  
Universidade Federal de Mato Grosso.  
E-mail: ivoneidesbamaral@gmail.com

[ **BENEDITO DIELCIO MOREIRA** ]

Doutor em Filosofia pela Universität  
Siegen, Alemanha, e professor Associado  
do Programa de Pós-Graduação em  
Estudos de Cultura Contemporânea da  
Universidade Federal de Mato Grosso.  
E-mail: dielcio.moreira@gmail.com

## Referências

---

ABREU, Martha; SOIHET, Rachel. **Ensino de História**: conceitos, temáticas e metodologias. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

AMARAL, Ana Maria de Abreu. Teatro de animação: um breve panorama. **Sesc Pompeia**, São Paulo, p. 10, 1994.

ARAÚJO, Bráulio Santos Rabelo. O conceito de aura, de Walter Benjamin, e a indústria cultural. **Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP**, v. 17, n. 28, p. 120-143, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://bityli.com/sdyEx>. Acesso em: 5 maio 2020.

BARROS, Mirian Lins *et al.* Os estudos do folclore no Brasil. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro (org.). **Reconhecimentos**: antropologia, folclore e cultura popular. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012. p. 72-101.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O divino, o santo e a senhora**. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Reconhecimentos**: antropologia, folclore e cultura popular. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FONSECA, Venício; RETTL, Erika. **Sentido da máscara teatral**: uma metodologia para a dramaturgia do ator. Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

GIDDENS, Anthony. **Sociologia**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

HOBBSAWM, Eric; TERENCE, Ranger. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LOTT, Alcides Moura. **Teatro em Mato Grosso**: veículo da dominação colonial. Brasília: Brasiliense, 1987.

LOUREIRO, Roberto. **Cultura mato-grossense**: festa de santo e outras tradições. Cuiabá: Entrelinhas, 2006.

MATTELARD, Armand. **Comunicação-mundo**: história das ideias e das estratégias. Rio de Janeiro: Vozes, 1996

NÓBREGA, Zulmira. Cultura popular na pós-modernidade. In: ENECULT - ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 4., 2008, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: Faculdade de Comunicação/Ufba, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/3pb3E9O>. Acesso em: 18 jan. 2020.

OSORIO, Patrícia Silva. Os festivais de Cururu e Siriri: mudanças de cenários e contextos na cultura popular. **Anuário Antropológico**, Brasília, v. 37, n. 1, p. 237-260, 2018.

PAIS, José Machado. A construção sociológica da juventude: alguns contributos. **Análise Social**, Lisboa, v. 25, p. 139-165, 1990. Disponível em: <https://bityli.com/MT0vr>. Acesso em: 20 maio 2020.

QUILICI, Cassiano Sydow. **Antonim Artaud**: teatro e ritual. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2004.

SANTOS, Jose Luis dos. **O que é cultura**. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.