

Breves notas de viajantes estrangeiros sobre a história da dança em Goiás e alguns desafios para a educação

Valéria Maria Chaves de Figueiredo*
Aline da Silva Nicolino**

Resumo

Este artigo apresenta algumas notas e reflexões sobre memórias da dança e costumes do povo sertanejo, descritas em diários de viajantes estrangeiros que passaram por Goiás entre o final do século XIX e meados do século XX. Para isso, valemo-nos de estudos documentais de diários escritos por esses viajantes, bem como de estudos teóricos realizados em livros e artigos produzidos sobre o tema. Foi possível identificar e discutir que a dança produz linguagens sobre os costumes, os valores e as representações de uma determinada sociedade. Gestos e técnicas corporais constituem o feminino e o masculino de uma época, mas deixam marcas e rastros na educação e na cultura.

Palavras-chave: dança, história, memória, saberes populares.

Brief insights of foreign travellers on the history of dance in Goiás and challenges for education

Abstract

This article presents insights and reflections regarding the memories of dance, folklore, and customs of the country people that were written down by foreign visitors who passed through the State of Goiás from the end of the XIX century to the mid XX century. We have made use of these travelers diaries where they left a written testimonial of their journey. We have also made use of theoretical scientific studies (articles and books) that cover this thematic. Thus, we were able to identify and discuss how dance is able to convey its own language in regard to customs, values and representations of a particular society. Gestures and body techniques are put together to come up with the female and male images of a time that has left trail and influences in schooling and culture.

Keywords: dance, history, memory, popular knowledge.

* Professora associada da Faculdade de Educação Física e Dança da Universidade Federal de Goiás (FEFD/UFG). E-mail: fig.valeria@gmail.com.

** Professora adjunta da Faculdade de Educação Física e Dança da Universidade Federal de Goiás (FEFD/UFG) e do curso de Mestrado em Direitos Humanos UFG/Goiânia. E-mail: aline.nicolino@gmail.com.

Pé-de-valsas, pé-de-fora e pé-de-dentro são analogias feitas à dança para iniciar os passos deste texto, que parte dos registros não oficiais, referentes à colonização do território goiano, para descrever uma breve história da dança em Goiás. Pequenas histórias, apresentadas a partir do olhar de viajantes estrangeiros, que narram passagens do universo das danças populares, sobre um período pouco conhecido da história goiana (GARCIA, 2010).

Para isso, nos valem os registros em diários escritos por viajantes europeus que se aventuraram em expedições pelo interior do Brasil, entre o final do século XIX e o início do século XX. Esses registros apresentam hábitos, costumes e valores sob os preceitos e códigos ocidentais, expressos pelo estranhamento do olhar civilizatório sobre o “novo mundo”, de modo a possibilitar “nos vermos pelos olhos deles” (BELLUZZO, 1996, p. 18).

Registros encontrados em anotações apresentam a figura dos bandeirantes paulistas, filhos de portugueses ou mamelucos, como desbravadores dos sertões de Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás, em busca de “amostras auríferas, pedras preciosas e o apresamento de índios” (SOUZA; CARNEIRO, 1996, p. 15). Goiás, na época, constituía um imenso território, “quase totalmente desconhecido dos brasileiros e dos próprios goianos” (GARCIA, 2010, p. 49). A região foi descrita pelos viajantes como a mais desconhecida e isolada do território brasileiro. Nesse território, os bandeirantes tentaram escravizar os índios, para trabalhar nas cobiçadas minas de ouro, mas a resistência deles fez com que os colonizadores recorressem à mão de obra negra escravizada, vinda do continente africano e de outras províncias, como Minas Gerais, onde a mineração do ouro estava em decadência (GARCIA, 2010; J. SILVA, 1974).

Portanto, o ouro deu origem à capitania de Goiás e promoveu a fixação do homem nesse território, responsável por 20% de toda a produção aurífera brasileira (PALACIN, 1973). Entretanto, passados 50 anos de exploração, as expectativas na capitania são transformadas devido à decadência da garimpagem (SALLES, 1992). Diante da escassez do metal e buscando o necessário para sobreviver, a população goiana ocupa o espaço produtivo, sedimentando o universo da cultura sertaneja, por meio de uma agricultura de subsistência e da pecuária de pequeno porte, configurando uma sociedade agropastoril (SOUZA; CARNEIRO, 1996).

Nesse período, um grande número de naturalistas estrangeiros integrou os ciclos de expedições em nosso país, uma espécie de conquista do “Brasil adentro”. Entre esses viajantes, que em seus registros revelam uma

certa dose de preconceito, não podemos deixar de citar o francês Auguste Saint-Hilaire, que na primeira metade do século XIX viajou durante seis anos pelo Brasil, passando por São Paulo, Goiás, Espírito Santo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Esse naturalista descreve minuciosamente nossa fauna, flora, geografia, festas, hábitos e populações. Mesmo com um olhar de estrangeiro, voltado para o exótico, deixa ricos registros e mostra seu especial encantamento por Minas Gerais, região que o faz lamentar constantemente a realidade pobre e a vida rude em Goiás, como descreve: “Infelizmente – lamento ter de admiti-lo – a comparação não é favorável, infortunada região entregue há longos anos a uma administração quase sempre imprevidente e com frequência espoliadora” (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 13). Também expressa seu grande estranhamento com as festas locais:

A três léguas de Laje parei na Fazenda Mandinga... nesta noite (23 de junho) celebrava-se uma grande festa, a de S. João. Todos os anos os agricultores das redondezas tiram a sorte para saberem quem faz a festa. Neste dia era a vez do meu hospedeiro. Como primeira providência, fincou-se no chão um grande mastro, em cujo topo tremulava uma pequena bandeira com imagem do santo. O pátio da fazenda foi iluminado, armou-se uma grande fogueira dando tiros para o ar gritando: “Viva S. João! ”. Nesse meio tempo, um violeiro cantava fanhosamente algumas modinhas bem tolas num tom plangente, acompanhando-se ao violão. Em geral é a gente do povo que canta modinhas. As letras dessas canções são muito jocosas, mas ouvindo-se apenas a música dir-se-ia que se trata de um lamento. Todavia, logo começaram os batuques, uma dança obscena que os brasileiros aprenderam com os africanos. Só os homens dançaram, e quase que todos brancos. Eles recusariam a ir buscar água ou apanhar lenha por ser isso atribuição dos escravos, e, no entanto, não se envergonham de imitar suas ridículas e bárbaras contorções. Os brasileiros devem, sem dúvida, alguma coisa aos seus escravos, aos quais se misturam tão freqüentemente, e que talvez lhe tenham ensinado o sistema de agricultura que adotam e a maneira de extrair o ouro dos córregos. Além do mais, foram os seus mestres de dança. Depois da batucada meus hospedeiros, sem nenhuma transição, ajoelharam-se diante de um desses pequenos oratórios... e entoaram as preces da noite... a cantoria e os batuques se prolongaram por toda noite, e as mulheres acabaram por participar deles. (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 47).

Para Saint-Hilaire e outros viajantes estrangeiros citados por ele, os goianos deixam-se dominar pela indolência e se entregam desenfreadamente aos prazeres dos sentidos. Menciona em nota que “são os mesmos costumes,

a mesma indolência, a mesma apatia, a mesma casa e jardim mal traçados, uma agricultura quase inexistente, o mesmo carinho e a mesma complacência pelos vagabundos que vivem de tocar violão” (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 55).

A fusão de hábitos, costumes e crenças herdados – e (re)dimensionados – dos (e com) os negros e índios são interpretados de forma negativa pelos viajantes europeus, que, por terem engendrado fortemente os preceitos higiênicos ocidentais e a moral religiosa cristã, definem e classificam esses valores e hábitos, desqualificando-os. Nesse sentido, práticas incorporadas nos hábitos e nos costumes do sertanejo, que incluem o cultivo da lavoura, a extração do minério e os usos dos corpos por meio da dança, justificam as críticas aos goianos. Há um julgamento severo, por ter o sertanejo se apropriado de modos “fetichistas de suas danças (negra), o colorido de sua roupa, a maquiagem extravagante, a culinária variada e a fé de sua crença” (J. SILVA, 1974, p. 47), produzindo efeitos “incivilizados” dessa mistura de brancos, índios e negros. Contudo, essa relação não era harmoniosa, como pode ser visto na hierarquia das tarefas atribuídas a cada um, em que algumas atividades, vistas como menores, não eram de responsabilidade do branco.

Nesse sentido, entendemos que os registros desses viajantes possibilitam a retomada de conceitos científicos binários marcados pelo sistema de produção capitalista ocidental, que se consolidava na Europa (SALLES, 1992). Sistema que visa estabelecer regras e normas sociais, econômicas e políticas de convivência e subserviência, hierarquizando e circunscrevendo o homem sobre a natureza, a mente sobre o corpo e o sagrado sobre o profano; legitimando, portanto, apenas alguns parâmetros como verdades absolutas. Sob essa ótica, as impressões deixadas pelos viajantes faziam referências à “forma de vida dos agricultores, suas casas, o mobiliário, as vestimentas e, sobretudo, seus hábitos e sua ‘indolência’, que causavam repugnância aos olhos dos observadores de fora” (GARCIA, 2010, p. 94).

Saint-Hilaire (1975) também faz anotações sobre a colonização de Goiás pelos paulistas, em guerras travadas com os Caiapós, nome dado pelos portugueses aos índios locais, os quais viviam sob a regência dos jesuítas, que os consideravam pouco capazes de organização e de governo. Esse mesmo viajante, ao passar pela cidade de Santa Cruz, deixa anotações relevantes sobre o local, como a pobreza e as dificuldades que assolavam a região por causa da devastadora exploração e ganância pelo ouro;

O arraial de Santa Cruz de Goiás ou simplesmente Santa Cruz, é dos mais antigos povoados da província. As terras que o cercam já produziram muito ouro e foram habitadas por homens que possuíam grande número de escravos. Já teve época de esplendor, mas acabou por ter a mesma sorte de todas as outras povoações fundadas por mineradores. O ouro esgotou-se, os escravos morreram e Santa Cruz entrou em fase de decadência que ultrapassa a de todos os outros arraiais que eu tinha visitado até então... A maioria dos habitantes de Santa Cruz é formada atualmente por agricultores pobres que só vão ao arraial aos domingos. A população permanente do povoado, muito escassa, é composta de um pequeno núcleo de artesãos, de prostitutas, de dois ou três proprietários de cabarés e, finalmente, de alguns mulatos e negros livres, que passam maior parte de sua vida sem fazer nada. São estes últimos que ainda saem à cata de ouro. (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 117).

O olhar estrangeiro sobre o universo que se configurava no interior do país é contado também por viajantes como Georg Wilhelm Freireyss (1982), que em 1813 escreve *Viagem ao interior do Brasil*. Seus registros apresentam, sob o viés de um absoluto estranhamento, relatos históricos sobre a escravidão e as tribos selvagens brasileiras, mostrando hábitos, costumes e tradições que se formaram a partir da constituição deste “novo povo”. Anotações referentes aos dias de expedição fazem referência a danças oriundas dos negros:

Numa fazenda fomos muito bem recebidos, porém, não tivemos descanso por causa de muitos escravos que se tinham reunido no terreiro da casa, onde dançavam a noite toda, com uma música infernal e uma gritaria insuportável, tal qual Langgsdorff o tinha descrito em Santa Catarina. (FREIREYSS, 1982, p. 80).

A cultura brasileira, ao olhar do viajante estrangeiro, revela-se festiva, ociosa, maliciosa, simples e sincrética. A direta relação com a cultura indígena na raiz do povo brasileiro era retratada sob um olhar ocidentalizado que sobrepunha, qualificava e classificava costumes e comportamentos como “primitivos”, como relata Freireyss (1982, p. 102):

Os festejos são verdadeiras orgias e caem principalmente no tempo em que amadurece o milho. As mulheres assentam-se em círculo e mastigam com grande presteza o milho que depois de bem triturado é cuspidor dentro de um pote grande em pé no meio delas. Durante um a dois dias continua esta mastigação até que a quantidade suficiente esteja preparada. Neste milho mastigado e misturado com a saliva, põem

ainda água e deixam tudo fermentar, depois do que decantam o líquido que se parece com cerveja fraca e começa a festança... Dizem que nestas bebedeiras há cantos e danças, festas que quase sempre acabam com zangas e brigas. Numa delas, há bem pouco, foi morto um português, apesar de casado com uma índia e ter vivido 10 anos entre eles, sendo às mais das vezes o ciúme causador das desavenças.

De um modo geral, a imagem que os europeus produziram sobre o Brasil, no século XIX, foi de uma natureza exuberante habitada por povos incivilizados (índios e negros). Pessoas e natureza eram divulgadas como exóticas – “à época eram indicadores do mundo bárbaro”, que tinha como marca “sua tropicalidade: uma mistura de raças, clima quente e natureza exuberante” (GARCIA, 2010, p. 28). Para os ingleses, por exemplo, “a palavra ‘brasileiro’ era suficientemente ruim para designar alguém. Não precisava acrescentar nada mais pejorativo” (PRIORE, 2013, p. 75). Eles não sabiam onde o Brasil se localizava e o descreviam como um país “povoado por ‘escuros’ e gente que mascava e cuspiam no chão” (PRIORE, 2013, p. 75). Representações emblemáticas, que apresentavam o Brasil, à época, como uma nação vasta, incivilizada e atrasada.

Nesse século, muitos visitantes europeus no Brasil, por diversas razões e interesses, vieram de instituições científicas ou comerciais do Velho Mundo. Os relatos de viagem, escritos em sua maioria por botânicos e naturalistas, apresentavam “a vastidão e o vazio populacional das capitânicas/províncias mais interioranas” (GARCIA, 2010, p. 65). Por Goiás andaram, portanto, Saint Hilaire, Gardner, Kidder, Coudreau, Pohl, Leal e outros, cujos registros se apoiaram nos contatos diretos com povo goiano.

Oscar Leal (1980), cujo diário também estudamos, foi considerado o último dos visitantes do Centro-Oeste. Como um repórter romântico, ele partiu de São Paulo e embrenhou-se pelo sertão, percorrendo a rota traçada pelos aventureiros em busca do ouro. Leal retrata, de maneira prosaica, seus espantos e vivências no estado, bem como os modos de ser do sertanejo. Ao chegar a Jataí, cidade do sudoeste goiano, por volta de 1882, ele descreve suas impressões. Com certo ar de graça e de ingenuidade, mas, sobretudo, com olhar de alguém de fora, fala com espanto sobre uma dança realizada no local, em casa de pessoas conhecidas:

O povo de Jatahy é alegre, hospitaleiro e agradável e d'elle só conservo saudosa lembrança. Com excepção de duas ou três famílias mais

reconcentradas, as outras vivem unidas e durante noites consecutivas a dança constitui o divertimento, a que mais se entregam os moços e até os velhos. Talvez pelo motivo higienico originado no exercício é que têm uma saúde de ferro. Como convidado tomei parte em algumas reuniões e notei que na dança não há método nem estudo. O marcante em vez de seguir os preceitos da arte, metamorfoseia banalmente as partes da quadrilha, de modo que um hospede é obrigado a fazer-se de autômato para acompanhar os mais até o final. As quintas partes duram quasi sempre muito tempo e o único instrumento possível de sujeitar-se a tal esfrega é a sanfona alli muito usada. (LEAL, 1980, p. 194).

Com a visão de mundo de um estrangeiro europeu no Novo Mundo, o viajante retrata a ideia de corpo higiênico e a necessidade do exercício físico para a saúde. Tais descrições refletem o quanto as práticas corporais estavam fortemente incorporadas na vida das pessoas na Europa, no século XIX, revelando um grande incômodo diante da possibilidade de uma transgressão popular sobre os preceitos de uma importante arte erudita para o civilizado.

Em seus escritos, evidenciam-se regras, normas e codificações da cultura corporal que a ciência incorporou, (re)nomeou e considerou apropriada para o cuidado individual e coletivo do corpo. Assim, tornar científicos os movimentos, conter os gestos, remodelar as formas, sistematizar as técnicas e redimensionar a linguagem corporal foram alguns dos conhecimentos científicos produzidos pelo movimento, nomeado por Soares (2001) como *higienista*. O movimento higienista permeou o discurso da saúde pública, da educação e da sexualidade, na tentativa de instaurar uma civilidade corporal disciplinada, contida e, ao mesmo tempo, produtiva.

Tal ideologia foi amplamente divulgada e (re)interpretada no Brasil, no final do século XIX e início do século XX. A dança, nesse contexto, sofre fortes influências de contenção e adequação de suas formas, gestos e condutas, e é expressa com rigorosos métodos científicos, talvez por tornar evidente a sexualidade da linguagem e a expressão corporal de um povo. Assim, a dança era estigmatizada pela forte repressão moral que sofria, principalmente ao se associar à dança popular e a costumes e hábitos “imorais”.

Um divertimento, ao ser considerado imoral, não era permitido às moças de família. Realizar tal prática, mesmo na condição de exercício físico, também não era permitido, como relata o estrangeiro Leal (1980, p. 195) ao presenciar, em uma cidadezinha de Goiás, a conversa de dois

senhores sobre o assunto: “Vês, dizia um, como está a nossa terra? É uma desgraça, meu compadre. Pois até a filha do senhor major já está dançando!! Tem razão. Uma menina que ainda podia vir a se casar! Que pena!”.

O dialogo reforça a ideia de que a dança diz pelo e no corpo, ou seja, a dança produz significados e sentidos sobre os costumes, os valores e as representações de uma determinada sociedade. Gestos e técnicas corporais, como descrito por Marcel Mauss (1974), são marcados pelas misturas de raça/cor, etnia, classe, gênero e sexualidade. A dança, nesse contexto, traz em seus movimentos as representações sociais que constituem o feminino e o masculino de uma época. Em destaque, um feminino que é constantemente vigiado e controlado pela sociedade, para cumprir com as “obrigações” de ser boa mãe, esposa e reprodutora da moral cristã. Esse controle se valia, especialmente, do discurso religioso cristão para determinar as responsabilidades e as atribuições da mulher e do homem.

Sob essa lógica, conservadora e patriarcalista, o ambiente privado é de encargo feminino, constituído pelos cuidados com a família, a educação dos filhos e as tarefas domésticas. Já o espaço público, aqui referendado por eventos festivos, é caracterizado como ambiente masculino, vivenciado com maior permissividade, virilidade e prazer. Isto é, o que se propagava era uma sexualidade pertencente ao masculino e, por isso, a mulher precisava ser contida e servil. Nesse cenário, a mulher é destituída de sexualidade e inscrita como objeto de controle social, sob rigorosos códigos punitivos e coercivos, que asseguravam tal tradição ocidental (BIRMAN, 2009; PRIORE, 2013).

Leal (1980), em seu diário, também faz referência a uma festa que ajudou a organizar, afirmando que o povo local tem uma alegria infernal. Junto com um mestre da banda de música local, realizaram um *estrandoso Can-Can*, sendo esta uma dança de origem francesa, de caráter efusivo, alegre e muito sensual. O visitante diz estar de acordo com os modismos europeus e certo de que trazia novidades aos romeiros de Barro Preto, hoje chamada de Trindade, cidade da tradicional romaria do Divino Pai Eterno. Entretanto, é possível dizer que o *Can-Can* não se popularizou por aqui e não se tornou parte da cultura local, mas, provavelmente, de alguma breve forma contaminou e se amalgamou às diversas festas e danças sociais profanas e de divertimento da região. O artista que o acompanhava, Pastor, registrou a dança em gravura (Figura 1).



Figura 1 - Can-can em Barro Preto

A linguagem, expressão e comunicação do corpo produzido nas danças também é tema central dos estudos de Mário de Andrade (1982), o qual relata, em sua obra *Danças dramáticas do Brasil*, não ser muito difícil identificar as origens religiosas e primitivas das nossas danças dramáticas, mas muito complicado determinar quais as influências técnicas diversas que as constituíram. Dito de outro modo, o Brasil popular se constituiu de danças e sons dos cantores de serestas e bares, vendedores de modinhas, homens do realejo, bandas militares, cafés cantantes, gafeiras, salões, pianeiros e forrós, entre muitas outras expressões artísticas que se misturaram e se amalgamaram ao longo dos tempos, mas principalmente contam histórias e revelam o contraditório da sociedade. Ou seja, as músicas e as danças nos possibilitam descobrir diversos aspectos da vida popular urbana e rural. São fontes orais ricas da história do Brasil e de seu povo, que também precisam ser estudadas e registradas para não se perderem.

É certo que existem inúmeras dificuldades de se encontrar registros e, muitas vezes, revela-se a total inexistência deles, como no caso das danças antigas e rurais. Tinhorão (2000) revela, por exemplo, que a memória da música brasileira das ruas e das festas inaugurais do Brasil Colônia defini-

tivamente se perdeu. A falta de arquivos, sejam quais forem, pode até levar ao total desaparecimento de um saber, principalmente aqueles que dizem respeito às tradições orais e populares, como no caso das danças e das músicas. Fica a força da oralidade como esse lugar de resistência. Sabemos que as origens das danças se perdem na noite e nos tempos, como um mosaico com influências e convergências culturais, e vemos nas danças, em especial as populares, esses sedimentos acumulados pelas culturas e suas técnicas

Diante disso, neste trabalho buscamos refletir sobre danças e memórias quase esquecidas, proibidas pela Igreja, pela sociedade e pela cultura. Em nosso entendimento, a história possibilitou pensar diferentes perspectivas, com leituras ampliadas e a partir de ressignificação de sentidos, formando, assim, uma rede de saberes, conectando diferentes áreas de conhecimento, recontando histórias e valorizando as memórias. Portanto, as informações registradas em diários de viajantes europeus que circularam no interior do Brasil possibilitaram o resgate de parte das histórias não oficiais da colonização goiana e de aspectos da dança na sociedade. Nosso intuito é fortalecer as sensibilidades, buscando outros caminhos de se relacionar com o conhecimento, já que o mundo moderno, atual, hierarquiza os saberes, generaliza os discursos, dilui as singularidades locais ou mesmo desqualifica o lugar do outro.

A dança retratada em eventos festivos é, portanto, a maior representante da linguagem do corpo de uma época. Linguagem corporal marcada por conhecimentos não hegemônicos, que nos permite identificar pequenos traços e rastros de uma comunidade. Singularidades familiares e comunitárias que expressam a resistência da/o sertaneja/o, por meio de seus rituais e tradições.

Em um universo de resistência ao folclorismo, ao tratamento da arte popular como uma mercadoria utilitária – e ainda contra a insistência na produtividade e no rendimento como lógicas do sistema de produção –, entendemos que o lembrar não é um ato deliberado de acomodação daquilo que se confortou, mas, sim, a possibilidade de um alargamento do sentido do que seja humanidade. Logo, as diferentes imagens propostas no texto, para além da relação com a linguagem e/ou a ciência, também mobilizam diálogos entre os campos artístico e estético e a educação.

A dança, como arte da memória, encontra em cada gesto esquecido outra lembrança a ser procurada, entendendo que somos constituídos desses emaranhados de esquecimentos. Composta também por poesia, as memórias

rias do corpo e as histórias se constituem no tempo, no espaço, na tensão e no conflito. Algo que ganha forma na experiência vivida. Como arte da memória, ao invés de acenar apenas para um passado remoto, aponta para outras produções de sentidos e para a produção do conhecimento, pois o que modifica é *como* lidamos com o conhecimento e a *quem* queremos formar. Nesse contexto, a dança na educação não será apenas lugar de técnica, de dicotomias ou de intelectualidade isolada, mas, sim, dotada de diferentes experiências e sensibilidades. Como área de conhecimento afetivos, cognitivos, históricos, estéticos e filosóficos, entre muitos outros, poderá trazer à tona as relações múltiplas, polissêmicas e plurais com os diferentes saberes, voltados a propiciar práticas significativas e transformadoras.

Referências

- ANDRADE, M. de. *Danças dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982. (Tomos I, II e III).
- BELLUZZO, A. M. A propósito do Brasil dos viajantes. Dossiê Brasil dos Viajantes. *Revista USP*, São Paulo, n. 30, 1996.
- BIRMAN, J. Entre o público e o privado. *Revista Mente e Cérebro*. São Paulo, n. 3, p. 6-13, out. 2009.
- FIGUEIREDO, V. M. C. de. Fragmentos e memórias da dança em Goiás. 2007. 93 f. (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.
- FREIREYSS, G. W. *Viagem ao interior do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. USP, 1982.
- GARCIA, L. F. *Goyaz: uma província do sertão*. Goiânia: Cãnone Editorial; Editora PUC Goiás, 2010.
- J. SILVA, M. *Sombra dos quilombos*. Goiânia: Barão de Itararé, 1974.
- LEAL, O. *Viagem às Terras Goyanas (Brazil Central)*. Goiânia: Ed. UFG, 1980. (Coleção Documentos Goianos, 4)
- MAUSS, M. As técnicas corporais. In: MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: EPU/Edusp, 1974.

PALACÍN, L. Trabalho escravo: produção e produtividade nas minas de Goiás. In: SIMPÓSIO NACIONAL DOS PROFESSORES UNIVERSITÁRIOS DE HISTÓRIA, 6, 1971. *Anais... Revista de História*, São Paulo, n. XLV, 1973.

DEL PRIORE, M. *O castelo de papel: uma história de Isabel de Bragança, princesa imperial do Brasil, e Gastão de Orléans, conde d'Eu*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

SAINT-HILAIRE, A. de. *Viagem à Província de Goiás*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. USP, 1975.

SALLES, Gilka V. F. *Economia e escravidão na Capitania de Goiás*. Goiânia: Cegraf/UFG, 1992.

SOARES, C. *Educação física: raízes européias e Brasil*. 2 ed. Campinas: Autores Associados, 2001.

SOUZA, C.; CARNEIRO, M. E. *Retrospectiva histórica de Goiás: da Colônia à atualidade*. Goiânia: Livraria Cultura Goiana, 1996.

TERRA PAULISTA. *Manifestações artísticas e celebrações populares no estado de São Paulo*. São Paulo: Cenepec: Imprensa Oficial, 2004.

TINHORÃO, J. R. *As festas no Brasil Colonial*. São Paulo: Editora 34, 2000.

TINHORÃO, J. R. *Cultura popular: temas e questões*. São Paulo: Editora 34, 2001.

.....
Recebido em: 04 maio 2016.

Aceito em: 14 jun. 2016