

## O CARNAVAL CASCAVELENSE E SUAS POSSÍVEIS CONEXÕES: ANALOGIA ENTRE EXPRESSÕES CARNAVALESCAS NO SÉC. XX

CAROLINE SOUZA SILVA<sup>14</sup>

ARLINDO SOUZA NETO<sup>15</sup>

### RESUMO

Este artigo tem como principal objetivo analisar as conexões entre o Carnaval de Cascavel-CE e o de João Pessoa-PB, com a inclusão do Maracatu em Fortaleza-CE. A pesquisa começa com o início dos festejos carnavalescos em Cascavel na década de 1930, quando um folião da Paraíba iniciou a realização das festas por meio da criação de agremiações. Utilizamos a abordagem da História Conectada, que explora a interconexão entre histórias múltiplas. Também empregamos a abordagem metodológica do historiador Carlo Ginzburg, que considera os pormenores como indícios e pistas reveladoras. Buscamos investigar como os brincantes de Cascavel podem ter apropriado elementos do Carnaval paraibano, como o Maracatu, os instrumentos musicais e as fantasias, e quais novos significados esses elementos podem ter adquirido.

**Palavras-chave:** carnaval; conexões; festa.

### ABSTRACT

*This article aims to analyze the connections between the Carnival of Cascavel-CE and that of João Pessoa-PB, including the Maracatu in Fortaleza-CE. The research begins with the inception of carnival festivities in Cascavel in the 1930s, when a reveler from Paraíba started organizing the celebrations by creating associations. We use the Connected History approach, which explores the interconnections between multiple histories. We also employ the methodological approach of historian Carlo Ginzburg, who considers details as clues and revealing signs. We seek to investigate how the participants in Cascavel may have appropriated elements from the Paraíba carnival, such as Maracatu, musical instruments, and costumes, and what new meanings these elements may have acquired.*

**Key words:** *carnival; connections; party.*

---

14 UERNE.

15 UERNE.

## INTRODUÇÃO

Cascavel faz parte da região metropolitana de Fortaleza/CE, com cerca de 85.824 habitantes, e está localizada a 62 km da capital. A cidade, cujo nome deriva da cobra cascavel, possui uma diversidade de festas como o Festival da Galinha Caipira, o Festival da Sardinha, as celebrações de São João, o Dia do Município, entre outras. Observa-se, através das redes sociais dos moradores, que, dentre essas festas, o Carnaval é o mais comentado e esperado pelos habitantes da cidade.

A festa carnavalesca em Cascavel teve início na década de 1930, mas foi em 1959 que a cidade passou a contar com desfiles e competições entre as diversas agremiações. Havia uma organização em torno de cada escola com samba-enredo temático, carros alegóricos e belíssimas fantasias, além de competições para eleger a melhor escola de samba do ano. A escola vencedora recebia um troféu de acordo com os entrevistados.

O Carnaval de Cascavel permite a realização de conexões com outras localidades que também celebram a festa. Segundo fontes, o Carnaval na cidade surgiu graças a um morador que voltou de uma viagem à Paraíba. Nosso objetivo é identificar as conexões existentes entre o Carnaval de Cascavel e o de João Pessoa e verificar se houve apropriações feitas pelos moradores.

Atualmente, a festa carnavalesca em Cascavel apresenta um formato diferente do que era realizado anteriormente, com mudanças no ambiente, nas dinâmicas de movimentação e nas atrações da festa. As escolas de samba e os blocos de rua gradualmente deixaram de ocorrer. De acordo com um dos brincantes entrevistados, essas mudanças estão ligadas às transformações no mundo.

Apesar dessas alterações, algumas agremiações continuam com seus desfiles, mesmo sem concursos. A competição não é o único motivo para as apresentações. Recentemente, houve a volta de uma escola de samba que não desfilava há 20 anos: a “Estação Primeira Unidos da Bagaceira”, criada em 1986. Hoje, ela rememora tempos passados com seus brincantes que, quando crianças, desfilavam e agora participam com seus filhos.

A transformação do Carnaval em Cascavel reflete um fenômeno mais amplo observado em várias regiões do Brasil onde as tradições carnavalescas estão se adaptando às novas realidades culturais e sociais. Além das mudanças nas festividades, observa-se um crescente interesse por eventos que combinam o tradicional com o contemporâneo, o que pode ser um reflexo da tentativa de resgatar e preservar a identidade local enquanto se adapta às novas demandas e tendências do mercado cultural. Essa adaptação pode ter implicações significativas na forma como o Carnaval é vivenciado e percebido pelos

moradores e visitantes da cidade.

Por outro lado, a interação entre o Carnaval de Cascavel e outras festas similares em localidades vizinhas pode enriquecer a experiência cultural dos participantes e fomentar uma rede de intercâmbio de práticas e tradições. A presença de elementos de outras culturas carnavalescas pode não apenas diversificar a oferta de atrações durante o evento, mas também promover um maior entendimento e apreciação das diferentes formas de celebração que caracterizam o Carnaval no Brasil. Assim, o Carnaval de Cascavel continua a ser um espaço de renovação cultural e social, refletindo as mudanças e influências que moldam a sociedade local e regional.

## A FESTA CARNAVALESCA

As festas são ocasiões “extraordinárias” e carregam múltiplos significados. Como afirma Leonel, elas se caracterizam por finais incertos e representam momentos de encontros culturais e individuais, de alegria, união, tristeza, amor e encerramento.

No Brasil, há uma grande variedade de festas. Segundo Leonel, “no Brasil, ao longo de sua história, frequentemente a festa ocupou o espaço público e o seu centro - as praças públicas e os largos de igrejas [...]” (2010, p.40). Essas festas não se limitam apenas à diversão e ao regozijo; muitas delas têm um caráter ritualístico. Existem festas alegres ou comemorativas, como aniversários pessoais, festas municipais e réveillons, assim como festividades mais sombrias, como as celebrações fúnebres. Em qualquer forma, a festa parece estar intrinsecamente presente em nossas vidas. Todos, em algum momento, vivenciaram essa experiência. O próprio ambiente onde a folia é realizada está inserido em uma ideia de ritual, como descreve DaMatta:

*No carnaval, embora exista um local especial para os desfiles das escolas de samba, a ‘rua’, em seu sentido mais genérico e categórico, e em oposição à ‘casa’ (que representa o mundo privado e pessoal), é o local próprio do ritual. Assim, o universo espacial próprio do carnaval são as praças, as avenidas e, sobretudo, o ‘centro da cidade’ que, no período ritual, deixa de ser o local desumano das decisões impessoais para se tornar o ponto de encontro da população, da mesma forma que os salões são o espaço igualador de várias posições sociais no baile. (DAMATTA, 1997, p.56).*

O momento de celebração na rua promove uma sociabilidade com interações sociais e é um fenômeno de múltiplos significados nos vínculos sociais. É nas festas que ocorre uma mesclagem de públicos, culturas e tradições. A festividade carnavalesca, em particular,

transcende o mero evento social e se transforma em um espaço onde as hierarquias sociais são temporariamente suspensas, permitindo uma democratização simbólica através da participação coletiva.

Entre as diversas celebrações brasileiras, o Carnaval é de grande importância econômica. De acordo com o Governo do Brasil, em 2020, a festa registrou um recorde de cerca de 28,5 milhões de pessoas, entre brasileiros e estrangeiros, movimentando aproximadamente 8 bilhões na economia brasileira. Este impacto econômico demonstra a magnitude do Carnaval, não apenas como um evento cultural, mas também como um motor econômico vital para várias cidades que recebem grandes investimentos em infraestrutura, segurança e promoção turística.

Neste meio artístico, revelam-se tradições e culturas frequentemente transmitidas por gerações através das músicas, fantasias e desfiles. O Carnaval chegou ao Brasil com os colonizadores, como menciona Moraes Filho: “Foi um costume especial que recebemos da antiga metrópole portuguesa, com toda a sua bagagem de desmandos nocivos e alegres” (1978, p.6). Esse costume, chamado entrudo, era uma prática festiva inserida no calendário cristão pelos portugueses. Segundo Maria Isaura Pereira:

*[...] as práticas incluíam aspersão de água, outros líquidos e farinha de trigo e pós; consumo maciço de iguarias como carne de porco, waffles (nos países baixos) e filhoses (em Portugal - feitos de farinha e ovos, fritos em azeite e polvilhados com açúcar e canela); grupos de mascarados; canções e danças. (OLIVEIRA, 1997, p.29 apud SANTOS, 2016).*

O entrudo, atualmente, ainda se faz presente em algumas celebrações carnavalescas com outra denominação. Na cidade de Cascavel, é conhecido como “Mela-Mela”, onde os brincantes jogam goma de tapioca. A prefeitura tentou proibir essa prática sem sucesso. Este exemplo ilustra como as tradições carnavalescas se adaptam e persistem através dos tempos, refletindo a resistência cultural e o valor simbólico atribuído às práticas festivas locais.

O Carnaval, assim como outras festividades, vem acompanhado de feriado, o que propicia uma ruptura com o cotidiano. As pessoas tiram folga do trabalho e podem desfrutar de dias de lazer e diversão, sendo “transportadas” para um período em que podem ser e fazer o que quiserem. A ideia inicial do “entrudo” ainda persiste, mas o Carnaval também é um momento de socialização. Esta transformação do Carnaval em um espaço de liberdade e expressão é um aspecto fundamental da festa, permitindo que as pessoas se reconectem com suas raízes culturais e com o espírito comunitário.

As festas são parte integrante da produção cultural das sociedades, e o Carnaval se destaca como uma das grandes representações desse meio artístico. Está inserido na ideia de apropriação cultural debatida por Roger Chartier: “O que importa, de fato, tanto quanto sua repartição, sempre mais complexa do que parece, é sua apropriação pelos grupos ou indivíduos.” (1995, p.184). No Carnaval, há uma recepção e uma ressignificação dos sentidos feitas pelos brincantes. A festa é muitas vezes considerada uma expressão popular, como afirma Germano:

*Costuma-se associar o carnaval a uma autêntica festa popular brasileira, com origens africanas, devido aos ritmos de percussão e gingados sensuais que compõem as músicas e danças carnavalescas na atualidade. Nesta representação, corrente no imaginário social brasileiro, o carnaval seria o mito fundador da sociedade brasileira, onde negros, brancos, índios, pobres e ricos brincariam o carnaval lado a lado, em pé de igualdade, demonstrando a inexistência de hierarquias sociais e raciais mais rígidas, própria da democracia racial brasileira, expressada em sua festa máxima, o carnaval, que ritualizaria o Brasil-cadinho. (GERMANO, 1999, p.131)*

Segundo o autor, a festa inicialmente não pertencia à cultura popular, pois esses festejos foram trazidos pelos portugueses e eram realizados em grande parte pela elite presente no Brasil. Contudo, o Carnaval passou por diversas ressignificações, onde os brincantes se inspiravam nas festas das elites e as transformavam, conferindo novos sentidos. Isso ocorreu devido à urbanização das cidades, que buscava “ordem” e “limpeza” dos espaços urbanos. O entrudo e o surgimento dos desfiles nas ruas são exemplos dessas modificações nas festividades carnavalescas:

*No início do século XX, devido às inúmeras perseguições policiais ao entrudo jogado nas ruas, os segmentos populares adotaram a forma de desfile, aceito e incentivado pela imprensa e pelo poder público como um carnaval decente e civilizado. Nesse momento, houve a proliferação de inúmeros blocos, cordões e sociedades populares nas cidades, que passaram a desfilar pelas ruas nos dias de carnaval, cujas exibições eram marcadas pelos ritmos e danças de origens africanas. A elite, a partir de então, retirou-se para os salões ou, quando desfilava junto ao povo, fazia-o em destaque, evidenciando e realçando sua posição social ou cultural. (GERMANO, 1999, p.133).*

Germano afirma que, a partir desse momento, o Carnaval se converteu em uma festa de cunho popular, representando a nacionalidade brasileira. No entanto, devido às apropriações mencionadas, o Carnaval apresenta variações regionais em todo o país. Essas variações

são uma prova da capacidade do Carnaval de incorporar e adaptar diversas influências culturais, refletindo as particularidades e identidades de diferentes comunidades ao longo do Brasil. As festas carnavalescas, portanto, permanecem como um campo fértil para a expressão cultural e social, desempenhando um papel central na formação da identidade coletiva brasileira.

## UMA BREVE HISTÓRIA DO CARNAVAL CASCAVELENSE

A festa carnavalesca em Cascavel, CE, teve seu início na década de 1930, com uma celebração que diferia bastante da atualidade. O Carnaval na cidade começou com o primeiro bloco fundado pelos moradores locais, denominado “Bloco da Caninha Verde”. De acordo com registros históricos, o Carnaval em Cascavel foi profundamente influenciado por experiências de outras regiões, particularmente a Paraíba. Como aponta o autor, “O Carnaval só chegou à nossa terra no início da década de trinta deste século, numa manifestação pioneira do paraibano (filho de libaneses) Jorge Redeiro e mais dois amigos” (2001, p.149). Essa influência é evidente quando consideramos o contexto cultural e as práticas carnavalescas que foram trazidas para a cidade por Redeiro e seus companheiros.

Ao refletir sobre as variações das festas no Brasil e o início do Carnaval em Cascavel, é importante considerar a História Comparada. A abordagem de Barros sobre a História Comparada é útil para entender como as práticas carnavalescas evoluíram: “Trata-se de iluminar um objeto ou situação a partir de outro, mais conhecido, de modo que o espírito que aprofunda esta prática comparativa dispõe-se a fazer analogias, a identificar semelhanças e diferenças entre duas realidades, a perceber variações de um mesmo modelo.” (BARROS, 2007, p.10). Esta perspectiva permite comparar as festividades em Cascavel com outras localidades, como João Pessoa, e compreender as transformações ao longo do tempo.

Além das comparações diretas, é crucial considerar as conexões entre diferentes contextos históricos e culturais. A História Conectada, como descrito por Sanjay Subrahmanyam, revela como diferentes realidades dialogam entre si:

*Taking as our point of departure the notion of connectedness may conceivably lead us down a different path. After all, even within a ‘society’, however we choose to define it, the constituent sub-units fare differently over historical time, not only in the sense of better and worse, but in the sense of survival and elimination, or more simply difference. (SUBRAHMANYAM, 1997, p.314).*

A análise dessas conexões pode ajudar a entender como o Carnaval em Cascavel se desenvolveu a partir de influências externas e internas. A pesquisa sobre o Carnaval em

Cascavel revela que o evento local tem uma rica história de apropriação e adaptação cultural. Desde o início, as festas carnavalescas na cidade foram moldadas por influências de fora, especialmente do Carnaval de João Pessoa. Jorge Redeiro trouxe para Cascavel elementos do Carnaval paraibano, que incluíam não apenas a ideia de blocos e fantasias, mas também a prática de danças e o uso de instrumentos típicos. Isso reflete uma tradição de adaptação e reinvenção que caracteriza o Carnaval em várias regiões do Brasil. A metodologia do “paradigma indiciário” proposta por Carlo Ginzburg pode ser aplicada para investigar como esses elementos foram adaptados e transformados em Cascavel.

O Bloco Vai Quem Quer, fundado em 1966 no bairro dos Milagres, é um exemplo notável de como a tradição carnavalesca local evoluiu. O bloco se destacou por ser inclusivo e acolhedor, permitindo a participação de qualquer pessoa, independentemente de fantasia ou gênero. A presença de uma banda que utilizava instrumentos de percussão e cordas, como bombo, cabaça, triângulo, pandeiro e violão, reforça a conexão com as práticas musicais do Carnaval em João Pessoa (BESSA, 2001, p.150). O sucesso contínuo do bloco é um testemunho da importância da inclusão e da criatividade na tradição carnavalesca de Cascavel.

Além da influência musical, o Carnaval de Cascavel também refletiu as tradições visuais e performáticas de João Pessoa. Desde 1914, o Carnaval em João Pessoa era conhecido por seus desfiles coloridos e as exibições de “cabocolinhos” e “tribos de índios”, que impressionavam os espectadores com seu vestuário indígena e danças exuberantes. Essas tradições, como documentado por Chianca e Marins (2018), ajudaram a moldar a forma como o Carnaval foi celebrado em Cascavel, especialmente nas primeiras décadas do evento.

A conexão entre os carnavais de Cascavel e João Pessoa é uma evidência clara das influências mútuas que moldaram as celebrações locais. O uso de fantasias e instrumentos semelhantes sugere que Jorge Redeiro e outros pioneiros do Carnaval em Cascavel buscaram inspiração nas tradições carnavalescas da Paraíba. A escolha de vestimentas e a construção de instrumentos refletem uma adaptação das práticas carnavalescas para o contexto local, criando uma celebração que respeitava as tradições enquanto incorporava novas influências.

Por fim, é importante notar que muitos registros históricos sobre o início do Carnaval em Cascavel foram perdidos ao longo dos anos, com fotos e documentos relevantes em grande parte conservados em acervos pessoais. Essa perda de documentação dificulta uma compreensão completa da evolução do Carnaval na cidade. Contudo, a análise das influências externas e das adaptações locais fornece uma visão valiosa sobre como o Carnaval de Cascavel se desenvolveu e continuou a ser uma parte vibrante da cultura local.

A preservação e a valorização dessas tradições são essenciais para entender a história e a importância contínua do Carnaval em Cascavel.

### UM PASSEIO PELO MARACATU

Analisando o a figura 1, logo abaixo, percebemos uma organização dos brincantes para a foto, que mostra uma encenação com escudos e flechas, rostos pintados de cor escura e ausência de participação feminina. Esta última observação também se aplica ao Carnaval de Cascavel na década de 1930, quando a festa era exclusivamente masculina, como afirmado no livro sobre a história da cidade: “Naquela época, somente os homens participavam dos carnavais de rua [...]” (2001, p. 149). Embora a participação das mulheres fosse inicialmente proibida, elas desempenhavam um papel crucial na ornamentação dos homens, ajudando com maquiagem, roupas e preparação para a folia. Apesar dessa contribuição limitada, a presença feminina é um aspecto importante a ser explorado mais detalhadamente em futuras pesquisas.

Figura 1: “Os “índios” Guarany, do Roggers, exibindo-se no carnaval da Paraíba”.



Foto: A. Filgueiras e Gazzi de Sá (Fernandes, 1938, p 41).

Figura 2: “Bloco Vai Quem Quer”



Fonte: Arquivo Pessoal, Cascavel- CE, 1969

No entanto, ao observar a figura 2, datada de 1969, notamos a presença feminina na agremiação, sendo o bloco “Vai Quem Quer” pioneiro em aceitar a participação das mulheres. Este avanço indica uma mudança significativa nas práticas carnavalescas ao longo das décadas, refletindo uma maior inclusão e diversidade nas celebrações. A aceitação das mulheres no Carnaval de Cascavel foi um marco importante, representando uma transformação nas normas sociais e culturais da época, que agora permitiam uma maior participação e visibilidade das mulheres nas festividades.

Assim como na primeira imagem, há uma preparação para a fotografia, com alguns participantes de joelhos segurando instrumentos à frente, outros fantasiados e alguns que evitam a câmera, como o brincante no lado esquerdo que se esconde atrás da bandeira. Esse momento de preparação para a fotografia reflete a importância da imagem pública e da representação visual nas festas. As formas como os participantes se posicionam e se preparam para as fotos pode indicar uma preocupação com a imagem que será transmitida aos outros, mostrando a relevância do status e da visibilidade dentro do contexto carnavalesco.

Neste bloco, destaca-se a presença do maracatu, como ilustrado na figura 2. Calé Alencar (2007) informa que o maracatu é uma manifestação cultural tradicional do Nordeste, especialmente evidenciada nos desfiles carnavalescos do Ceará. Observando a foto, podemos identificar conexões com a Paraíba e Fortaleza, que também desenvolveram o maracatu. De acordo com Florival Seraine, o maracatu em Fortaleza tem “nítida origem afronegra, procedente de Pernambuco ou Paraíba” e foi registrado em Fortaleza como um folguedo popular (SERAINE, 1991, p. 230). Isso demonstra como o maracatu se expandiu

e se adaptou em diferentes contextos regionais, mantendo suas raízes afro-brasileiras enquanto se ajustava às particularidades locais.

O maracatu em Fortaleza surgiu em 1936, quando o folião Raimundo Alves Feitosa, ao visitar a Paraíba, trouxe influências dos maracatus da região (ALENCAR, 2002, p. 185). Este folguedo, com raízes na Paraíba e Pernambuco, também está presente em outros estados do Nordeste, como Alagoas. Carvalho (2000) explica que o nome “maracatu” tem origem africana, referindo-se a um cortejo carnavalesco com elementos como o rei e a rainha desfilando sob um pátio, com música e dança ao som de percussão. Este contexto histórico e cultural revela a rica tapeçaria das tradições afro-brasileiras que foram trazidas para o Ceará e se entrelaçaram com as práticas locais.

Câmara Cascudo descreve o maracatu como um cortejo luxuoso, com adornos brilhantes e uma forte presença de negros, que andam pelas ruas acompanhados de chocalhos e batuques (CASCUDO, 1972, p. 252-253). Ele confirma a presença de maracatus em todo o Nordeste, mas observa que a tradição passou por ramificações e apropriações em diferentes localidades, resultando em variações no Ceará, Pernambuco e Paraíba. Essa diversidade de práticas reflete a maneira como as tradições culturais são moldadas e adaptadas pelas comunidades locais, mantendo aspectos essenciais enquanto incorporam influências regionais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de 1970, surgiram críticas sobre a autenticidade do maracatu em Fortaleza, em comparação com o praticado em Pernambuco, com acusações de que o maracatu cearense era desprovido da presença negra, uma característica essencial dessa manifestação. Esse debate sobre a autenticidade e a preservação das tradições culturais é um tema recorrente em muitas festividades regionais, onde a tradição é constantemente reinterpretada e debatida. A questão da autenticidade pode ser complexa, envolvendo questões de identidade, legado cultural e adaptação às novas realidades sociais.

Apesar das críticas, o maracatu no Ceará possui características próprias e não menos legítimas. O grupo fundado por Raimundo Alves, conhecido como Raimundo Boca Aberta, introduziu novidades, como a música nos desfiles que se assemelha mais aos lundus do final do século XIX do que ao maxixe e samba (CALÉ, 2002, p. 186). Essas inovações mostram como a tradição do maracatu pode evoluir e se transformar, refletindo as influências culturais e musicais de diferentes épocas, enquanto continua a desempenhar um papel

importante na identidade cultural do Ceará. A manifestação do maracatu no Ceará reflete as tradições e vivências locais, e, embora diferente de outros estados, é uma parte vital da cultura brasileira, com suas próprias particularidades.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, Calé. Origem e evolução do maracatu no Ceará. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2007.

ALENCAR, Calé. Reis do Congo, reisados e maracatus: dança dos negros no Ceará. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

AYALA, Maria Ignez. A identidade do carnaval. In MOURA, Fernando (Org.). Cinquenta carnavais. João Pessoa: Textoarte, 2010. p. 45-60.

BARROS, José D'Assunção. História comparada: da contribuição de Marc Bloch à constituição de um moderno campo historiográfico. História Social, Campinas, SP, n. 13, p. 7-21, 2007.

BESSA, Evânio Reis et al. Cascavel 300 anos (307 anos). Fortaleza: Unifor, 2. ed., 2011.

CARVALHO, Jáder. Aldeota. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2000.

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisando um conceito historiográfico. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.

CHARTIER, Roger. Práticas e representações: leituras camponesas em França no século XVIII. In CHARTIER, Roger. A história cultural: entre práticas e representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1988. p. 142-161.

CHIANKA, Luciana; MARINS, Jessyca. Bailados indígenas no carnaval: “passado adormecido” ou “presente desperto”? Revista de Ciências Sociais, n. 49, jul./dez. 2018, p. 40-58.

CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/Ministério da Educação e Cultura, 1972.

DAMATTA, Roberto Augusto da. Ensaios de antropologia estrutural. Petrópolis: Vozes, 1973.

\_\_\_\_\_. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.** 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FERNANDES, Gonçalves. **O folclore mágico do Nordeste.** Rio de Janeiro: Civilização

Brasileira, 1938.

GERMANO, Iris. O carnaval no Brasil: da origem europeia à festa nacional. In: Caravelle, n. 73, 1999. La fête en Amérique Latine. p. 131-145.

GINZBURG, Carlo. Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história. Tradução de Federico Carotti. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LEONEL, Guilherme Guimarães. Festa e sociabilidade: reflexões teóricas e práticas para a pesquisa dos festejos como fenômenos urbanos contemporâneos. Cadernos de História, Belo Horizonte, v. 11, n. 15, 2º sem. 2010.

PRADO, Maria Ligia Coelho. Repensando a história comparada na América Latina. Revista de História, São Paulo, n. 153, p. 11-33, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/19004>. Acesso em: 21 out. 2022.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. Carnaval brasileiro: o vivido e o mito. 1. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

SERAINÉ, Florival. Dicionário de termos populares (registrados no Ceará). Fortaleza: Stylus Comunicações, 1991.

SUBRAHMANYAM, Sanjay. Connected histories: notes towards a reconfigurations of early modern Eurasia. Modern Asian Studies, v. 31, n. 3, special issue: The Eurasian context of the early modern history of mainland South East Asia, 1400-1800, p. 735-762, jul. 1997.