

Música em Contexto

<http://periodicos.unb.br/index.php/Musica>

O Boi-bumbá em (des)enredos entre “Catirinas” e “Pavulagens”

Tainá Maria Magalhães Façanha

Universidade Federal do Pará

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8608-0309>

tainafacanha@ufpa.br

Façanha, Tainá Maria Magalhães. 2019. “O Boi-bumbá em (des)enredos entre ‘Catirinas’ e ‘Pavulagens’”. *Música em Contexto* 13, no. 1: 18-35. Disponível em <http://periodicos.unb.br/index.php/Musica/article/view/25842>.

ISSN: 1980-5802

DOI:

Recebido: 09 de fevereiro, 2019.

Aceite: 01 de maio, 2019.

Publicado: 30 de junho, 2019.



O Boi-bumbá em (des)enredos entre “Catirinas” e “Pavulagens”

Tainá Maria Magalhães Façanha¹

Resumo: Este texto discute o contexto da construção do enredo do “Boi Pavulagem”, um auto de Boi-Bumbá organizado pelo Instituto Arraial do Pavulagem em Belém do Pará. O artigo inicia com uma revisão bibliográfica inicial sobre o Boi-Bumbá no Pará, seguida da descrição do contexto do Instituto Arraial do Pavulagem na atualidade. Por fim, foram analisadas as relações tecidas entre os enredos do Boi-Bumbá em Belém e o enredo dos Arrastões Juninos do Instituto Arraial do Pavulagem. Como resultado parcial dessa pesquisa em andamento, pôde-se perceber que os enredos dos Bois-Bumbá de Belém se constroem por meio de uma narrativa dramática e encenada, baseada num discurso de tradicionalidade e manutenção de personagens e rituais antigos, enquanto os cortejos do Arrastão Junino, promovido pelo Instituto Arraial do Pavulagem, se baseiam numa narrativa musical, influenciada pelo hibridismo de práticas musicais que ocorrem dentro do Instituto, deixando-o mais permeável às mudanças e ressignificações provocadas pelo atual contexto sociocultural urbano.

Palavras-chave: Pará. Belém. Boi-Bumbá. Etnomusicologia. Prática Musical.

The Boi-bumbá in “lack of” narrative between “Catirinas” and “Pavulagens”

Abstract: This article discusses the context of the construction of the “Boi Pavulagem” plot, a Boi-Bumbá theater organized by the Arraial do Pavulagem Institute in Belém do Pará. The article begins with an initial bibliographical review of the Boi-bumbá in Pará, followed by the description of the context of the Arraial do Pavulagem Institute at the present time. Finally, the relations woven between the plots of the Boi-bumbá in Belém and the plot of the trawlers were analyzed. As a partial result of this ongoing research, it could be seen that the plots of the Bois-bumbá of Belém are constructed through a dramatic narrative and staged, based on a discourse of tradition and maintenance of ancient characters and rituals, while the processions of the Junino trawler, promoted by the Arraial do Pavulagem Institute, are based on a musical narrative, influenced by the hybridism of musical practices that occur within the Institute, making it more permeable to changes and re-meanings provoked by the current urban sociocultural context.

Keyword: Pará. Belém. Boi-Bumbá. Ethnomusicology. Musical Practice

El Boi-Bumbá en (des)enredos entre “Catirinas” y “Pavulagens”

Resumen: Este artículo discute el contexto de la construcción de la trama del “Boi Pavulagem”, un auto del Boi-Bumbá organizada por el Instituto Arraial do Pavulagem en Belém do Pará. El trabajo empieza con una revisión bibliográfica inicial sobre el Boi-Bumbá en Pará, seguido por la descripción del contexto actual del Instituto Arraial do Pavulagem. Finalmente, se analizaron las relaciones tejidas entre las tramas del Boi-Bumbá en Belém y la de los Arrastões Juninos del Instituto Arraial do Pavulagem. Considerando que esta investigación se encuentra en desarrollo, los resultados parciales muestran que las tramas de los Bois-Bumbá de Belém se construyen a través de una narrativa dramática y puesta en escena, basada en un discurso de tradicionalidad y preservación de personajes y rituales antiguos, mientras que los cortejos del Arrastão Junino, fomentado por el Instituto Arraial do Pavulagem, están basados en una narrativa musical, influenciados por el hibridismo de prácticas musicales que ocurren dentro del Instituto, lo que lo deja más permeable a los cambios y resignificaciones provocados por el actual contexto sociocultural urbano.

Palabras-clave: Pará. Belém. Boi-Bumbá. Etnomusicología. Práctica Musical.

1 Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA – Bolsista CAPES.

Reunida: delineamentos iniciais

*"Chamou Pavulagem, vaqueiro!
Terra vai tremer!"
Lá vem meu boi, lá vem
Pelas ruas de Belém!*

A cultura brasileira é diversa, heterogênea e demarcada por uma riqueza imensurável de saberes e fazeres. Contudo, não é novidade que muito pouco do que está presente na cultura popular constitui parte significativa dos nossos currículos escolares ou tampouco está na formação de nossas memórias construídas institucionalmente. Não à toa, apenas nos anos de 2003 é instituída – por meio da Lei nº 10.639/03² e, posteriormente, sua alteração em 2008 pela Lei nº 11.645/08³ – a prática do ensino da história e da cultura afro-brasileira e indígenas na educação brasileira (Lucas et al. 2016).

O ensino de música na educação musical brasileira, essencialmente conservatorial (Vieira 2001; Pereira 2012), é um exemplo desses esquecimentos de saberes e práticas culturais. Os contextos plurais da cultura brasileira são raros nos currículos das escolas e cursos de formação de professores. Assim, são limitados aos contextos de projetos sociais e aos seus lugares de origem, relegados aos esquecimentos por parte das instituições formadoras (Escolas de Educação

Básica e Universidades) ou apenas sendo artifícios de atrativos turísticos.

Nesse sentido, pesquisas que discutam e tragam a relevo contextos invisibilizados se tornam cada vez mais importantes no cenário nacional, principalmente por entender que

as práticas musicais são exercícios éticos, estéticos e políticos (Guazina 2011) repletos de história(s), disputa(s) e devir(ES), em que múltiplas potências são acionadas nos desafios produzidos pelo capitalismo atual, ao afrontar a vida de tantos e a própria democracia. Essas são questões que convocam uma reflexão contínua sobre as direções que tais potências assumem e para quais direções nossos trabalhos contribuem. (Cambria, Fonseca e Guazina 2016, 125).

Por assumir essas direções, propus aqui a reflexão sobre contexto do Boi-Bumbá no Pará, para retratar essa manifestação tão expressiva da cultura brasileira, permeada por práticas musicais plurais. Essa manifestação, muito estudada no Amazonas e no Maranhão, toma contornos específicos no Estado Pará, tornando-a interessante para uma análise sob a ótica do Imaginário Amazônico ribeirinho, que tem uma maneira própria de modelar a relação com imaginário amazônico. Pois, como observa Paes Loureiro:

Rio e floresta são enigmas da Amazônia. Dependendo do rio e da floresta para quase tudo, o caboclo usufrui desses bens, mas também os transfigura. Essa mesma dimensão transfiguradora preside as trocas e traduções simbólicas da cultura, sob a estimulação de um imaginário impregnado pela viscosidade espermática e fecunda da dimensão estética [grifo meu]. O rio deságua no imaginário onde se pode ler a multiplicidade dos ritmos da vida e do tempo

2 Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm. Acessado em 10 de março de 2019.

3 Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm. Acessado em 10 de março de 2019.

e observar as indecisões da fronteira entre o real e o imaginário. Entre o rio e a floresta é preciso saber ver para efetivamente ver. Um olhar sustentado pela pertença à emoção da terra, com a sensibilidade disponível ao raro, com a alma posta no olhar. (Loureiro 2003, 1)

É nesse contexto de exclusão e silenciamentos, mas também plural e diverso, que se desenvolveu a prática do Boi-Bumbá em Belém. Por mais que a aceitação e a difusão dessa manifestação seja componente significativo da cultura paraense, sua história é permeada por proibições durante o final do século XIX, assim como por tentativas de enquadramento em modelos de sociedades classistas.

Dessa forma as reflexões tecidas nesse artigo emergem em volta da prática musical do Boi-bumbá em Belém e nos discursos de resistência e salvaguarda da cultura tradicional paraense, no qual surge o Instituto Arraial do Pavulagem.

No Arraial Pavulagem há um discurso de resistência cultural pautado no resgate e difusão das tradições culturais brasileiras, principalmente do Estado do Pará. Demarcando um contexto cultural importante na cidade de Belém, principalmente por esse estandarte de preservação cultural ser um dos ideais mais proclamados por seus fundadores, como demonstrados em entrevistas e pesquisas realizadas (Moraes 2012, Chagas Jr. 2016 e 2017, Santos 2017).

Neste artigo, discuto a presença do boi-bumbá na cidade de Belém, levando em consideração as narrativas que compõem esta manifestação popular em comparação com o contexto da prática musical desenvolvida no Instituto do Arraial do Pavulagem.

Este Instituto carrega, como um de seus principais elementos de identificação simbólica, o “Boi Pavulagem”, a partir do qual se criou, inicialmente, o nome da banda – formada pelos músicos fundadores –, e, posteriormente, da brincadeira que hoje agrega um grande número de brincantes. Atualmente, bem expressiva dentro da cultura tradicional urbana da Capital paraense.

Assim, objetivei aqui compreender como se constrói o enredo do “Boi Pavulagem” e, por conseguinte, como isto delinea a prática musical deste contexto. Para tanto, realizei uma revisão bibliográfica, na qual levantei em bases de dados (Periódicos CAPES, IBICT e Google Acadêmico) sobre a temática do Boi-Bumbá. OS termos de busca utilizados foram: “Boi-Bumbá”, “Bumba-meu-boi”, “Boi-Bumbá na Amazônia”, “Boi-bumbá no Pará” e “Boi-bumbá em Belém”. Como resultado, foram encontrados raros trabalhos acadêmicos sobre os Bois-Bumbás no Pará.

Por meio desse levantamento, apresentei algumas notas sobre a presença desta manifestação cultural em Belém a partir da literatura publicada. Descrevi o contexto do Instituto Arraial do Pavulagem na atualidade e, por fim, analisei as relações tecidas entre os enredos do Boi-Bumbá em Belém e a construção da manifestação do Instituto Arraial do Pavulagem, que carrega como elemento cultural o “Boi Pavulagem”.

Os Bois e seus Bumbás em Belém

*Urrou meu boi
Que abalou as estrelas do céu
Clareou no balanço do mar
O lençol de areia, fez a sereia cantar
Urrou! Urrou! Urrou!*

Lago (2006) e Dias Jr. (2009) destacam a representatividade do Bumba-meu-boi na cultura brasileira por sua espetacularização, podendo ser encontrada do Sul ao Norte⁴ do país em suas mais diversas facetas e características. Podemos observar – além da sua expressiva presença na geografia brasileira –, a partir dos enredos, a riqueza de uma história que evidencia de maneira satírica a vida do negro no Brasil.

O enredo consiste na história de um boi que é sacrificado para satisfazer o desejo de uma mulher negra (mãe Catirina) que estava grávida e desejava comer a língua/fígado do boi. Seu marido sacrifica o boi do patrão para satisfazer o desejo da esposa. Depois que o patrão descobre, entre muitas idas e vindas, o boi é ressuscitado com ajuda de um Pajé (Menezes 1972, 27-28).

Esse enredo, em suas muitas facetas, traduz uma história que evidencia os fios construtores da formação da cultura brasileira. A partir da realidade entre a hierarquização dos povos em nosso país, que até hoje demarcam relações de poder. Dias Jr (2009, 02) observa que:

O simbolismo do bumbá não deixou de lograr algumas referências sutis e estilizadas da resistência negra ao processo opressor do

4 “A exemplo do Bumba-meu-boi do Maranhão, Boi-bumbá do Pará e Amazonas, Boi Surubim de Natal, Boi de Reis da Bahia, Reis de Boi do Espírito Santo, Boi da Manta de Minas Gerais e Boi de Mamão de Santa Catarina entre outros.” (Lago 2006, 1)

branco colonizador. O “auto popular” foi revestido de pura ironia, uma vez que a dramatização e o desfecho da peça se caracterizavam pelo desafio empregado pelos personagens ligados a escravidão, ao branco colonizador, proprietário do boi e da fazenda.

Durante a quadra junina há muitas festas populares no Estado do Pará, sendo várias em comemoração aos Santos desse período festivo (Santo Antônio, São Pedro e São Marçal). As de maior expressividade, e que se espalham pelos municípios desse Estado do Norte do Brasil, são as quadrilhas e os Bois-Bumbá. Estes últimos ganham contorno específico em cada lugar.

As definições usadas para nomear a manifestação do Boi-Bumbá/Bumba-meu-boi são diversas. As mais comuns variam entre *auto popular* (Menezes 1968), *Dança Dramática* (Andrade 1982), *Folguedo* (Lima 1968), assim como “brincadeira”, que Lago (2006) afirma ser a forma mais conhecida e denominada pelos participantes das manifestações em Belém. Cavalcanti (2006, 62) assinala que,

No universo popular, [...] folguedos são comumente chamados de “brincadeira”. O termo folguedo, por sua vez, foi muito utilizado pelo Movimento Folclórico Brasileiro, um amplo movimento de estudos e de atuação que, entre os anos 1949 a 1964, estendeu-se por todo território nacional. Ambos os termos, folguedo e brincadeira, assinalam com propriedade a dimensão lúdica e festiva que caracteriza a ampla variedade desses processos culturais.

Dentre as muitas nomenclaturas, compreende-se aqui o que o Boi-Bumbá é uma manifestação de tradição popular, “uma prática cultural que é permeada por atitudes,

crenças, comportamentos e formas de sociabilidade que são construídas socialmente” (Lago 2006, 2).

O Boi-Bumbá no Pará foi retratado principalmente pelo historiador Vicente Salles (1994 e 2005) e pelo folclorista Bruno de Menezes (1968), além das pesquisas mencionadas por Lago (2006)⁵ como iniciativas mais voltadas ao registro do que à análise dessa manifestação.

Lago já destacava, em 2006, a necessidade da realização de pesquisas mais voltadas a um rigor acadêmico com intuito de discutir criticamente as complexas características que rodeiam essa manifestação. Contudo, ainda em 2019, não há expressivas produções sobre o tema.

Ressalta-se que há expressiva produção acadêmica sobre os Bumbás de outras terras, como os casos do Festival Parintins e das muitas facetas do Bumba-meu-boi do Maranhão, apontado por Lago (2006, 6):

Nos últimos anos encontramos um número significativo de pesquisas sobre o Bumba-meu-boi do Maranhão, tendo como

5 Também encontramos nesta literatura, o material produzido através de iniciativas governamentais, como o Cancioneiro Junino publicado em 1984 pela Secretaria Municipal de Educação. Em 1986, a mesma instituição reuniu a transcrição das músicas e textos encenados pelos grupos de Boi-bumbá, Cordões de Pássaro ou Bicho e Pássaros Juninos de Belém e ilhas adjacentes, que foram publicados em brochuras chamados de Cadernos de Cultura. Somente em 1990 foi realizada a primeira gravação de parte do repertório de alguns grupos de Boi-bumbá, Pássaros Juninos e Cordões de Pássaro ou Bicho através da Secretaria de Educação do Estado do Pará que lançou o LP Folguedos Populares do Pará. O projeto mais recente aconteceu em 2002, quando foram gravadas nos estúdios da Rádio Cultura do Pará (FUNTELPA), as toadas de cerca de vinte grupos de bois-bumbás de Belém e do município de São Caetano de Odivelas resultando no CD Belém dos Bumbás.

trabalhos mais recentes, os de Maria Michol de Carvalho (1995), André Curiatti Bueno (1999), Luciana Gonçalves Carvalho (2005) e do Boi-bumbá de Parintins, a exemplo dos trabalhos de Sérgio Gil Braga (2002) e Andreas Valentim (2005). Tais trabalhos demonstram o interesse crescente que os Bois dos respectivos estados têm despertado nos últimos anos, sendo estimulados pelo processo de “espetacularização” que tem acompanhado os grupos destes locais. Supomos que o destaque dado aos Bois do Maranhão e Parintins tenha desviado o interesse na realização de pesquisas sobre o Boi-bumbá no Pará, falta verificada na própria produção acadêmica o que resulta também na falta de divulgação da manifestação no meio e entre os grupos de pesquisadores.

Passados mais de 10 anos da pesquisa mencionada, foi encontrada nas bases de dados apenas mais uma pesquisa acadêmica sobre o Boi-Bumbá no Pará, que trata da pesquisa de Dias Jr. (2009) sobre o Boi-Bumbá e as práticas culturais no Bairro do Guamá. Assim, ressalta-se aqui a importância da realização de pesquisas que tratem mais amplamente sobre o tema no Estado do Pará que ainda têm, em muitos municípios, essa manifestação da cultura tradicional brasileira.

Salles (1994) aponta que essa manifestação teria vindo do Nordeste brasileiro para região Amazônica e “seria uma variação do Bumba-meu-boi nordestino”. O pesquisador baseia-se na assertiva de similaridade entre as manifestações para sustentar sua hipótese (Lago 2006, 1). Contudo, não há menção pelo autor a fontes documentais que fundamentem tal argumento, assim como outras pesquisas que possam comprovar essa influência.

Quanto as suas possíveis origens, Dias Jr. aponta que,

A cultura do boi bumbá em Belém está intimamente relacionada à história da cidade e parece ter origens remotas. Ernesto Cruz afirma que as manifestações de batuques e toadas em festas de São João surgiram com os primeiros colonos “que na noite de santo acenderam as primeiras fogueiras no vale amazônico” (Cruz 1944, 124-126), Salles por sua vez, conta que desde 1850 já se fazia menção a um “turbulento Boi Caiado” (Salles 2004, 195) em jornais da cidade. Este boi se manifestava pelos subúrbios juntamente com capoeiras, promovendo arruaças e desordens, sendo por isso constantemente contido pela polícia. (Dias Jr 2009, 20)

Nesse diálogo, Dias Jr nos leva ao entendimento da importância da compreensão da formação cultural da cidade, evidenciando a importância de tal manifestação para a cultura paraense. Ainda, destaca a relação direta com as festividades juninas e com a participação

predominante de pessoas do povo, que tinham nesta manifestação uma forma de extravasar suas aptidões lúdicas e sociais, uma “brincadeira” no dizer de seus participantes, que ganhava significados muito expressivos entre os meses de maio e agosto (Dias Jr 2009, 20).

Na pesquisa de Dias Jr. (2009), são sinalizados dois momentos da presença do Boi-Bumbá em Belém. O primeiro momento compreende “o final do século XIX e início do XX, identificada pela apresentação de um ‘boi de rua’, [...] uma fase marcada por apresentações ao ar livre e confrontos violentos entre seus participantes” (Dias Jr 2009, 2).

Nesse período é comum encontrar trechos jornalísticos e precedentes legais que

possibilitam perceber que a manifestação do Boi-Bumbá era proibida: alguns sobre alegação de conflitos violentos e, sobretudo, uma questão de ordenamento e absorção de um modelo ideal de sociedade para o “progresso” e a “civilização”. Conforme ressalta Leal,

Como a reordenação da cidade não se restringiria a seus aspectos físicos, para alcançar o “progresso” e a “civilização”, a elite local também precisava ter controle sobre as práticas populares consideradas como perigosas e de má influência para a sociedade. Assim, através das páginas noticiosas do período, uma intensa campanha seria lançada em favor da repressão e da eliminação de práticas consideradas inadequadas a uma grande e desenvolvida urbe moderna. Um projeto de disciplinamento da população foi construído pelas elites, expresso principalmente pela imprensa local, e devia ser colocado em prática pelo governo. Os capoeiras e “vagabundos” seriam os alvos principais desta empreitada (Leal 2005, 242).

É possível perceber a vinculação da prática do Boi com povos marginalizados, tais quais as populações de bairros pobres, em sua essência, habitados por negros, e por capoeiras que eram lidos como “vagabundos” pela sociedade, de modo a ressaltar uma normatização de contextos e tentativas de epistemicídios (Santos e Menezes, 2010) de saberes e práticas culturais de pessoas “marginalizadas” por uma sociedade classista.

Ladrão, Umarizal e Jurunas eram bairros periféricos ocupados principalmente pela população pobre de Belém. Seus moradores, em grande maioria negros, incomodavam as elites por causa de suas práticas culturais, que iam de encontro aos valores estéticos defendidos para uma cidade moderna. Nos discursos jornalísticos e policiais, era muito comum se confundirem “classes pobres” e “classes perigosas”. Como consequência de

uma definição precária, tal recurso levava as autoridades policiais a dedicarem uma maior vigilância para os bairros em que residia a população mais carente (Leal 2005, 242).

Essas atitudes retiraram os grupos de Bois-Bumbá das ruas, restringindo-os aos espaços escondidos nos bairros periféricos da cidade de Belém, que até hoje ainda exprimem tal geografia cultural. Assim, “tais adaptações associadas a questões sociais e até mesmo econômicas formaram o contexto para um novo tipo de apresentação” (Lago 2006, 29).

No segundo momento, que compreende o de adaptação das apresentações de rua para um contexto mais teatralizado, com controle das apresentações em “currais” e “terreiro”, por volta dos anos de 1930, Lago (2006, 20) destaca que, nesse período, “com a crise da borracha no início do século XX, profissionais de formação erudita, como músicos e escritores foram trabalhar nos ‘currais’ para organizar as apresentações dos grupos.”

É interessante ressaltar, um possível terceiro momento da presença do Boi-Bumbá em Belém, que não é evidenciado pelos autores acima mencionados. A partir da pesquisa de Lago (2006), podemos ver a demarcação da presença do Boi-Bumbá no centro da cidade de Belém. Isso se dá pela criação dos festivais de folclore e cultura que tiveram difusão por

meio da implementação de políticas públicas na cidade de Belém.

Esses festivais remodelaram a forma e o tempo de apresentação das encenações do Boi, assim como, trouxe os Bois da periferia para o centro da cidade. Dias Jr (2009, 8), também ressalta essa possibilidade de percepção quando afirma que,

Os vários significados estéticos geraram modelos bem distintos de representação do folgado em Belém nos últimos anos, sendo possível encontrar-se expressões tradicionais e, ao mesmo tempo, formas mistas e estilizadas. As primeiras organizadas por antigos mestres, remanescentes dos bumbas das primeiras décadas do século XX, que resistem às transformações do folgado, realizando exposições suburbanas nas ruas e festas da periferia durante a quadra junina; e as segundas manifestas em eventos públicos de maior amplitude realizados em praças e teatros, contando com a presença de um público bastante diversificado e eclético.

Até hoje é comum ver as apresentações como atrativos turísticos, em estabelecimentos culturais que têm por parte de seus frequentadores pessoas com situações financeiras mais elevadas que as pessoas dos bairros e participantes oriundos dos contextos dos Bumbás. Atualmente as apresentações do Boi-Bumbá na cidade ainda são frequentes, como evidenciadas na foto do ano de 2017 (Fotografia 01).



Fotografia 01 - Semana do folclore do ano de 2017 tem apresentação de carimbó, toadas e Boi-Bumbá. Fonte: <https://www.brasildefato.com.br/2017/08/24/em-belem-semana-do-folclore-tem-apresentacao-de-carimbo-toadas-e-boi-bumba/>

“Boi Pavulagem do teu Coração”

*Do arraial que é do sol
do arraial que é da lua
do povo na rua
do meu guarnicê*

Como percebemos na discussão supracitada, na atualidade a manifestação cultural do Boi-Bumbá – mesmo após uma trajetória de exclusões sociais e, talvez em decorrência das políticas culturais do final do século XX⁶ – ainda é muito importante na cultura de número expressivo de municípios no Estado do Pará. Chagas Jr (2016, 19) destaca que,

Belém é historicamente um palco de manifestações e movimentos culturais com diferentes motivações que ao longo do tempo foram incorporados ao próprio processo de desenvolvimento da cidade e que continuam a dinamizar a paisagem

6 Festivais de Boi-Bumbá, ocorridos durante a quadra Junina.

urbana informando a maneira pela qual seus habitantes se relacionam com seus lugares, como o bairro e o centro histórico.

Nesse direcionamento, podemos destacar a presença significativa da brincadeira em bairros que são expoentes da cultura do povo e da cultura da rua da cidade de Belém: por exemplo, os bairros do Guamá, Terra-Firme e Jurunas. Ainda neste sentido, o mesmo autor observa que,

o maior incremento nos últimos anos por atividades artísticas obedece a uma tendência contemporânea de re-apropriação deste espaço que, na sua forma, sugere está atrelado às demandas das políticas econômicas (pública e privada) de revitalização com forte apelo ao mercado turístico, mas que, no entanto, também sugere uma diferenciação na produção de conteúdo no que tange ao seu uso. Sua produção e apropriação pública não se dá da mesma maneira pelos agentes culturais e as intervenções variam também quanto aos formatos e engendram novas perspectivas e

estratégias de reelaboração do cotidiano da cidade. (Chagas Jr 2016, 19)

Há uma manifestação cultural específica que dialoga substancialmente com o que destaca o autor, na qual a representatividade do Boi-Bumbá é muito significativa para a origem e permanência do referido contexto do Boi-Bumbá na cidade de Belém. Essa manifestação, atualmente, é consolidada como Instituto Arraial do Pavulagem.

Esse movimento se iniciou a partir de um agregar de músicos amigos, alguns oriundos de outros municípios paraenses distantes da capital Belém. Esses encontravam, nos domingos, um momento singelo de trocas artísticas, que transfiguravam, além de uma produção sonora, um ressignificar afetivo e memorativo com as culturas dos lugares onde cresceram (Chagas Jr 2017, 2015; Moraes 2012; Barreto 2012; Santos 2017).

Não destoante desse fato, Moraes (2012, 9) explica que “tudo começou num sonho. Rui Baldez sonhou com um Boi-Bumbá, talvez lembrando sua terra, o Maranhão.” Logo convidou seu amigo Ronaldo Silva e outros músicos parceiros para formar este grupo, que traz em discurso a preservação e difusão da cultura tradicional. Segundo entrevista realizada em 2014 com Júnior Soares, um dos fundadores, o grupo inicialmente foi nomeado por “Boi Pavulagem do teu Coração”.

Esse Instituto agrega em suas atividades: a comemoração da quadra junina, Arrastão Junino, precursora das atividades do grupo desde os 31 anos de sua criação; o Arrastão do Círio, incorporada às atividades da Festividade do Círio de Nossa Senhora de Nazaré desde 2009; e, ainda, desenvolve esporadicamente outras atividades

interessantes tais como o Cordão do Peixe-Boi⁷.

O Instituto Arraial do Pavulagem representa um importante expoente das manifestações culturais locais. Esse instituto promove o Arrastão do Pavulagem que, segundo Chagas Jr. (2017, 125-126),

é um movimento cultural de rua em forma de cortejo que se caracteriza pela elaboração de conteúdo (material-simbólico) em torno dos elementos lúdico-festivos da Amazônia paraense e que anualmente, no mês de junho leva milhares de pessoas a seguir o boi-bumbá e seu batalhão por algumas das principais ruas do Centro Histórico de Belém – CHB. O conjunto de ações propostas pelo arrastão faz parte de um contexto de produção cultural que atualmente tem ganhado notoriedade em razão do apelo sobre a impossibilidade cada vez maior do cidadão em experimentar (ou reexperimentar) a rua enquanto espaço da festa.

O Arrastão Junino é o marco mais significativo dentro do Instituto Arraial do Pavulagem. Foi a primeira atividade a dar visibilidade ao grupo e foi de onde, de fato, esse movimento se iniciou. Esse Arrastão é o enfoque principal de reflexão neste artigo, pois é nesse cortejo em que “Boi Pavulagem” é parte essencial da brincadeira, sendo este o símbolo do cortejo.

Diferentemente do Arrastão do Círio, por exemplo, que antes era representado por uma cobra de Mirití⁸ e, atualmente, pelo Barco Rainha das Águas que faz alusão ao Círio fluvial da Virgem Nossa Senhora de

7 “O Cordão do Peixe-Boi, criado em 2003, tem suas atividades voltadas para questões ambientais tendo como pano de fundo a discussão de temas que priorizam a dinâmica da cultura popular produzida na Amazônia e sua interação com os elementos da natureza.” (Chagas Jr 2016, 101)

8 Madeira esponjosa que é matéria prima de artesanato em muitos municípios paraenses.

Nazaré. Ou do Arrastão do Peixe-Boi, que era representado por uma alegoria de um Peixe-Boi que fazia alusão à preservação da natureza. (Barreto 2012)

A brincadeira de rua, antes iniciada com um aspecto essencial do estar e fazer junto de um grupo musical foi organizada e foi sistematizada. Atualmente, como Instituto e Ponto de cultura, ganhou contornos mais elaborados quanto aos preparativos dos cortejos do “Boi Pavulagem”. Outro ponto dessas mudanças, diz respeito ao número expressivo de participantes e a necessidade de um grupo de percussão que tocasse acompanhando os cortejos, culminando na criação de oficinas para transmissão de saberes populares.

Moraes (2012, 80) indica que essas oficinas, que se iniciaram a partir do ingresso do músico Walter Figueiredo em 1998, são iniciadas em maio e duram duas semanas. São destinadas aos novos integrantes ou aos antigos brincantes que estão afastados e desejam retomar sua participação. Logo após esse período iniciam os ensaios, que reúnem os participantes das oficinas e os membros antigos do Instituto Arraial do Pavulagem.

As oficinas oferecidas pelo instituto são: de percussão, danças regionais, pernas de pau, canto, e, mais recentemente mas ainda não consolidada, de banjo. As oficinas de percussão são as mais numerosas e contam com a instrução de mais oficineiros. É a participação nessas atividades que dá direito às pessoas de participarem dos cortejos do Arrastão Junino. O grupo formado da junção entre membros novos e antigos que participaram das oficinas (de percussão, de dança e de perna de pau) é denominado de *Batalhão da Estrela*. Para Moraes (2012, 81), as oficinas constituem,

Momento de grande encontro de arte e cultura, valorizando a expressão de elementos simbólicos da memória e da atualidade amazônica. Nas oficinas o processo de ensino e aprendizagem utiliza os folguedos populares como elo de união entre as pessoas, proporcionando o desenvolvimento cultural, numa perspectiva inovadora do saber. O repertório das oficinas de percussão, de dança e canto é o mesmo. Cada grupo se reúne separadamente durante as oficinas e se encontram nos ensaios gerais que têm como resultado, a grande apresentação: o cortejo.

Podemos considerar, a partir da exposição de Moraes, que existe uma dinâmica interessante no processo de transmissão de saberes no contexto das oficinas do Instituto Arraial do Pavulagem. Isto devido ao fato de se propor uma forma sistemática de ensino dentro de um contexto cultural, por meio da transmissão oral e ensino informal. Essas oficinas nos possibilitam pensar em outras formas de inclusão desses saberes no ensino da música nas escolas regulares e currículos em geral da educação musical brasileira. Mas isto é assunto para outra reflexão que não a proposta aqui.

Findando as oficinas e ensaios iniciam-se os cortejos. Esses é que dão o tom do enredo da brincadeira do Instituto Arraial do Pavulagem, a partir da chegada de barco do Boi Pavulagem e do Boi Malhadinho⁹ nas escadinhas do Porto da Estação das Docas¹⁰, trazendo consigo os mastros de São João e

9 Boi-Bumbá do bairro do Guamá.

10 Inaugurada em 13 de maio de 2000, a Estação das Docas é um dos espaços que mais refletem a região amazônica. Referência nacional, o complexo turístico e cultural congrega gastronomia, cultura, moda e eventos nos 500 metros de orla fluvial do antigo porto de Belém. São 32 mil metros quadrados divididos em três armazéns e um terminal de passageiros. Disponível em <http://www.estacaodasdocas.com.br/institucional/sobre/>, acessado em 10 de março de 2019.

os estandartes dos Santos da quadra junina. Os bois são recepcionados pelo *Batalhão da Estrela* ao som de instrumentos de percussão. O colorido do cortejo se vê nos adereços das roupas dos brincantes, nos chapéus de fitas coloridas – marca característica do período, usado por membros do batalhão e expectadores participantes do cortejo – e nos brinquedos que são distribuídos pelo Instituto para compor o cortejo.

Logo após a chegada dos barcos nas escadinhas da Estação das Docas, o Boi Pavulagem – que “veio da fortaleza” todo enfeitado de “linha fina de prata”, como enunciado na epígrafe desse subtítulo – caminha em direção à Praça da República pela Avenida Presidente Vargas. O cortejo não tem encenação que narre dramaticamente uma história. Contudo é construída por meio de uma narrativa musical que traz consigo elementos da cultura do Boi e de outras manifestações culturais do Pará agregadas simbolicamente. Como aponta Chagas Jr (2016, 64),

Movimentos culturais como os Arrastões do Pavulagem, podem ser percebidos e lidos a partir de suas articulações entre elementos cênicos e rituais representados, entre outros, nos objetos e brinquedos (estandartes, bois-bumbás, mastros, cabeçudos, cavalinhos, etc.) que na interação com a(s) paisagem(s) configuram referenciais de produção simbólica, dando suporte para o arranjo de sociabilidades inerentes ao processo de interação comunicacional representativo de cada arrastão.

A primeira sequência de musical são as Toadas de Boi, que são composições da própria banda Arraial do Pavulagem e de compositores de Toadas de Boi como: *boi da lua* do maranhense Papete, esta sequência musical é a que inicia e finaliza o cortejo.

Posterior às Toadas de Boi, são tocados clássicos das quadrilhas juninas e composições da própria banda *Arraial do Pavulagem*.

Chegando a uma das laterais da Praça da República são tocados os carimbós de mestres da cultura popular como Verequete¹¹ e Pinduca¹², assim como músicas que estiveram com certa visibilidade midiática e são de conhecimento de grande parte da população, como o caso das músicas *Aí, menina!*, difundida pela compositora e cantora Lia Sofia, e *No meio do Pitiú*, cantada por Dona Onete.

Após a finalização da sequência de carimbó, o cortejo do *Boi Pavulagem* entra na praça e se arruma em uma grande roda, em frente ao Theatro da Paz. Nesse instante são tocadas as duas últimas toadas de boi, que encerram o cortejo. E, logo em seguida, todos seguem para o show da banda que é realizado na mesma praça.

11 Mestre de Carimbó, referência no Estado do Pará.

12 Músico importante na divulgação do Carimbó no contexto nacional e internacional.



Fotografia 02 – Boi Pavulagem. Fonte: Fotografia da Autora



Fotografia 03 – Boi Pavulagem e Boi Malhadinho chegando nas escadinhas da Estação das Docas. Fonte: <https://www.facebook.com/arraialdopavulagemoficial/photos/a.619488674730689/619489038063986/?type=3&theater>, Foto Dah Passos.

De “Catirinas” e Pavulagens: o boi azul e novas narrativas.

*E morena já faz mais de ano
Que eu não voltei pra te espiar
Fui olhar outros campos
Vi foi tanto lugar
E no meu peito bate uma saudade forte
E o vento do Norte
Me levou pro além-mar
Meu vaqueiro, o Boi Pavulagem é sina
Que balança nos festejos
Das pequenas do Igapó*

Podemos refletir, genericamente, sobre a ideia do enredo como um processo narrativo que tece acontecimentos num espaço-tempo. Geralmente e, comumente, observamos essas narrativas compartilhadas por meio de histórias lineares e cronológicas, usando de elementos linguísticos e encenados para comunicar um acontecimento; nesse sentido, uma ação de enredar fatos para mediar situações diversas.

Por esse viés de pensamento, poderíamos compreender que um desenredar é a volta antagônica do entendimento inicialmente proposto, seja ele, desconstruir uma narrativa e torná-la abstrata ao ponto contar uma história. Contudo, proponho que pensemos, então, no (des)enredar, com o prefixo “des” entre parênteses, com a ideia de recontar algo de outra maneira e com outros elementos dos já conhecidos e postos.

A cultura do boi

“é ancorada [em] variação de estilos e representações [...] demonstrando o caráter mutável do folguedo ao longo do século XX, mesmo quando reclamado por produtores culturais tradicionalistas que nas suas apreciações românticas exaltavam o mito da ‘originalidade’ e da imutabilidade folclórica” (Dias Jr. 2009, 9).

Tradicionalmente,

o motivo principal do auto é a posse de um boi famoso, pelas suas qualidades e valentia, que o amo ou fazendeiro deu de presente à sua filha e confiou aos cuidados do vaqueiro. Mãe Catirina desejou comer aquele famoso boi, pois estava grávida e com entojos. Pai Francisco seu marido, não teve dúvidas em tentar matá-lo para satisfação de sua mulher. Desaparecido o boi, o vaqueiro chefe é chamado para dar conta do que lhe fora confiado e este descobre que Pai Francisco havia atirado no boi. Pai Francisco resiste à prisão e os vaqueiros confessam sua fraqueza em trazê-lo preso. Assim é chamado o tuxaua de uma tribo de índios. Pai Francisco é preso pelos silvícolas e somente será dispensado do castigo, que bem merece pelo seu crime, se ressuscitar o boi. Aterrado, ele chama o ‘doto’, e o ‘padre’ em pura perda, apesar dos esforços de ambos. É lembrado então o pajé da taba. Este depois de muitos exorcismos, danças com maracá e baforadas de cigarro envolto em tauari [Curataria tavary] logra o milagre de fazer reviver o ‘animal’. O acontecimento é festejado com extrema alegria, e o bando, sempre cantando, “dá a despedida”. (Bordallo Silva 1981, 51)

Este trecho retrata um dos mais “tradicionais” enredos de Boi-Bumbá, como descrito na narrativa supracitada. Tais enredos foram popularizados, principalmente, pela difusão de alguns libretos e registros de folcloristas. “Essas narrativas [...] teriam [...] se destacado [...] por duas razões associadas: por serem narrativas nativas da origem mítica do folguedo e graças ao interesse a elas devotado pelos estudiosos do folclore que, em meados do século XX, a fixaram em registros escritos.” (Cavalcanti 2006, 70). Contudo, cada enredo é único no contexto em que se dá. Além disso,

As variações sofridas foram geradoras de significativas mudanças nos sentidos da manifestação folclórica, pois a territorialidade do boi, tradicionalmente identificada com as periferias, estendeu-se a

outros espaços de atuação no centro da cidade, teatros e praças passaram a ser utilizados pelos grupos folclóricos, onde um público diversificado começou a apreciar a brincadeira do bumba, que deixou de ser domínio exclusivo das classes populares residentes nos subúrbios passando a atrair outros segmentos sociais. (Dias jr. 2009, 8)

Ainda assim, Lago aponta que:

O enredo do Boi-bumbá é mais uma maneira de brincar e rir de uma situação difícil, pois aponta os problemas sem realmente lutar para resolvê-los, fazendo com que não haja uma "luta entre classes", mas sim uma acomodação com relação à desigualdade. (Lago 2006, 25)

Na atualidade, os conflitos observados por Lago são outros, uns referentes à falta de valorização cultural e à luta enfática dos "guardiões da cultura" em preservar o patrimônio cultural, ou mesmo às antigas rivalidades entre os grupos de Boi-Bumbá. No caso abaixo, uma sátira na música de um dos bois que menciona o termo pavulagem fazendo alusão ao Instituto Arraial do Pavulagem.

Vim trazer Flor Todo Ano, para o povo apreciar,

*Ele é um boi de rua, dança em qualquer lugar,
Ele é um boi de bamba é chamado para o interior,
Brinca em qualquer cidade porque tem muito valor,
Não é boi de Pindaré, nem é boi do Axixá,
Ele não tem Pavulagem, nem é boi de Cametá*

*Não é boi do Maranhão e nem é boi do Mangangá
Ele é um boi paraense que nasceu lá no Guamá.
(Balera, 17/10/2008)*

O Arraial surgiu então como grupo musical, tem características distintas do Bois-Bumbá "tradicionais" de bairros da cidade de Belém. Mas, talvez, pelo fato de haver uma frequência na participação de festivais, gerando uma competitividade, não há

aceitação total de muitos grupos. Como observa Dias Jr., há certo ressentimento:

Ser diferente era um dos motes inspiradores das toadas cantadas pelos amos de boi em Belém, que num discurso consensual elegiam-se como os "guardiões" da cultura originária do boi bumbá. A toada acima demonstra certa provocação ao grupo "Arraial do Pavulagem", que segundo Mestre Fabico "é um boi bacana, mas não é igual aos bois tradicionais" (Balera, 29/09/2008). A tradicionalidade estaria identificada por determinadas características singulares na estética e na performance de seu boi, que ainda fazia o esforço de manter costumes do passado ao sair nas ruas em batucada com seu grupo de barriqueiros, apresentando a comédia dramatizada com personagens antigos, mantendo alguns rituais resistentes às inovações culturais sofridas pelo folguedo nas últimas décadas. (Dias Jr. 2009, 8)

Nesse caso, o principal ponto que destaco se refere ao enredo do Boi Pavulagem consistir no desaguar musical pelas ruas da cidade de Belém. Este apresenta, a partir de um ordenamento musical composto com alegorias, um Boi-Bumbá que agrega diversos elementos culturais formadores da cultura paraense.

Entre o desejo de Catirina e a morte do boi para satisfazer seu desejo, existe um boi que nunca morreu e ressuscitou, mas que conduz na caminhada de derramamento musical e cultural na cidade de Belém o reavivamento e a preservação do imaginário cultural amazônico. O Arrastão do Boi Pavulagem

ganhou amplitude na década de 1990, fazendo apresentações semanais, durante a quadra junina na Praça da República atraindo adeptos de outros segmentos sociais que costumeiramente não brincavam nem apreciavam o folguedo do boi. (Dias Jr. 2009, 8).

Assim, pode-se observar que,

A cultura popular na sua acepção dinâmica pode adaptar-se de acordo com as circunstâncias sociais e o contexto histórico, mantendo costumes e tradições simbólicas ancestrais, passadas de geração a geração, ao mesmo tempo em que se adequa as atualizações proporcionadas pela modernidade, num processo dialético de múltiplas facetas que reforçam a amplitude das experiências compartilhadas pelos indivíduos em determinado espaço e tempo. (Dias jr. 2009, 8)

Este contexto e este boi nasceram diferentes do contexto de um “curral” de boi, como os citados anteriormente. Nasceu a partir do engajamento musical movido pela afetividade de um grupo de amigos e do desejo de preservação cultural fundados pelo desejo de lembrar das culturas musicais de suas cidades de origem.

A memória nos dará [a] ilusão: o que passou não está definitivamente inacessível, pois é possível fazê-lo reviver graças à lembrança. Pela retrospectiva o homem aprende a suportar a duração: juntando pedaços do que foi numa nova imagem que poderá talvez ajudá-lo a encarar sua vida presente. (Candau 2016, 15)

O desejo de lembrar está diretamente relacionado com a ideia de quem somos no mundo, a memória gera identidades. Como, nesse sentido, poderíamos pensar nas memórias que constroem os imaginários locais? Como poderíamos pensar nas memórias organizadoras que são ensinadas, de maneira formal ou informal, nas instituições oficiais?¹³

13 “[...] pedras angulares de memórias fortemente estruturadas que contribuem, no interior de um grupo ou de uma sociedade, para orientar duravelmente as representações, crenças, opiniões e para manter a ilusão de seu compartilhamento absoluto e unânime. Essas

Assim, ao refletir sobre a criação do Instituto Arraial do Pavulagem, percebemos que este nasce de uma maneira diferente dos demais contextos de bois da cidade. Nasce a partir de um grupo de amigos músicos que tinham como um dos ideais a retomada memorial das lembranças que compunham a cultura das localidades de onde vieram.

Este fato, até os dias de hoje, “dá o tom” da brincadeira, sendo esta prática atrelada ao tocar de tambores e ao ressoar de músicas tradicionais na cidade. É relevante perceber que, na atualidade, muitos brincantes são o público da banda, que foi, por sua vez, outrora, a geradora de visibilidade para a consolidação do Instituto.

Conclusões

Ao refletir sobre o tema proposto, recordo-me de memórias pessoais no viver a cidade de Belém. Quando criança, por habitar em bairro periférico, era comum que, durante os meses de maio, junho e julho, ouvíssemos na vizinhança algum grupo de Boi-Bumbá apresentar-se. Era algo muito mágico e espetacular para uma criança: um conjunto de percepções e emoções ao vislumbrar essa manifestação; talvez o temor ao grande boi que dançava em ritmo frenético tenha sido o que mais ficou em minha memória.

O fato é que, com o passar da idade, e também com as transformações urbanas que foram realizadas na cidade, a exemplo de uma grande avenida que “rasgou” em duas partes a rua onde eu morava, os bois nunca

grandes categorias organizadoras de representações identitárias coletivas são mais eficazes quando dispõem, dispersos em todo o corpo social, de meios de memória: escola, igreja, Estado, família, que com suas práticas e ritos diversos difundem e fazem viver essas grandes memórias organizadoras.” (Candau 2016, 182)

mais foram vistos por mim. Não longe disto, as grandes fogueiras de São João também pararam de “estalar” a madeira do fogo nas esquinas da rua de casa, assim como as quadrilhas não foram mais vistas dançando com seus adereços coloridos.

Essas memórias ficaram por um tempo no esquecimento, até o momento em que me vi como integrante e brincante do Instituto Arraial do Pavulagem. Atualmente, na inter-relação entre brincante e pesquisadora, percebo uma dimensão complexa do engajamento de histórias individuais com o contexto cultural que tem consolidado os Arrastões do Pavulagem como Tradição na cidade de Belém e, gerando expoentes, para outros lugares que não somente o lugar no qual nasceu.

Interessante perceber a rede que se constrói no contexto no Arraial do Pavulagem, manifestação cultural que agrega muitas culturas musicais e ressignifica o espaço urbano cotidiano da cidade. Tece numa densa rede, práticas musicais, lembranças de lugares e um alinhavar de trajetórias de vida que são emaranhadas na complexidade das relações interpessoais com a cultura que dão o tom de permanência nesse fazer-ser. Outro fator relevante é o hibridismo de culturas musicais que ocorre no contexto do Instituto Arraial do Pavulagem. Essas práticas culturais que tencionam significados próprios dos lugares dos quais são oriundas em um contexto urbano distanciado. (Canclini 2008)

Nesse íterim de reflexões, os bumbás de Belém não têm a mesma dimensão de difusão que o contexto do Arraial do Pavulagem, o que nos leva a refletir que há necessidade efetiva da criação de políticas públicas para os grupos autogerenciarem suas práticas, assim como para a capacitação

de agentes comunitários que se instruem dos mecanismos de viabilização da capacitação de recursos e de salvaguarda. Um diferencial visível que há no Instituto Arraial do Pavulagem, mas que não há em todos esses contextos, agentes comunitários que tenham esta habilidade e capacitação.

Por fim, na esteira de reflexões aqui propostas, pode-se considerar a importância da realização de mais pesquisas acadêmicas que problematizem a temática do Boi-Bumbá em Belém, em especial com abordagem inter e transdisciplinares – que incentivem estudos sobre a presença do Boi-Bumbá no Pará, tendo em perspectiva compreender que outros (des)enredos e outras Catirinas são construídos e narrados.

Referências

Andrade, Mário de. 1982. *Danças Dramáticas do Brasil*. São Paulo: Itatiaia.

Bordallo da Silva, Armando. 1981. *Contribuição ao estudo do Folclore Amazônico na Zona Bragantina*. Bragança: FUNARTE/Fundação Cultural de Bragança.

Canclini, Néstor García. 1997. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP.

Cambria, Vincenzo, Edilberto Fonseca e Guazina Laize. 2016. “With the people’: Reflections on Collaboration and Participatory Research Perspectives in Brazilian Ethnomusicology.” *The World of Music* (Wilhelmshaven), vol. 5: 55-80.

- Candau, Joel. 2016. *Memória e Identidade*. Tradução de Maria Letícia Ferreira. 1a. ed., 3a. Reimpressão. São Paulo: Editora Contexto.
- Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro. 2006. "Tempo e Narrativa nos Folguedos do Boi." *Revista Pós Ciências Sociais*, São Luís, vol. 3, n. 6 (Jul-Dez): 61-88.
- Chagas Jr., Edgar Monteiro. 2016. "'Pelos ruas de Belém...': produção de sentido e dinâmica cultural nos arrastões do Pavulagem em Belém do Pará." Tese de Doutorado, Universidade Federal do Pará.
- Chagas Jr., Edgar Monteiro. 2017. "Do 'Risco da Perda' ao patrimônio cultural: o arrastão em processo." *Aceno*, vol. 4, n. 7: 123-140.
- Dias Jr., José do Espírito Santo. 2009. "A prática cultural do Boi Bumbá na cidade de Belém: uma representação suburbana." In *Anais do XXV Simpósio Nacional de História*. Fortaleza.
- Dias Jr., José do Espírito Santo. 2009. "Cultura popular no Guamá: um estudo sobre o boi bumbá e outras práticas culturais em um bairro de periferia de Belém." Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Pará.
- Lago, Jorgete. 2006. "Os espaços de apresentação do Boi-bumbá em Belém/Pa: Um estudo das apresentações do Boi-bumbá Flor do Guamá." Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- Leal, Luiz Augusto Pinheiro. 2005. "Capoeira, Boi-Bumbá e Política No Pará Republicano (1889-1906)." *Afro-Ásia*, 32: 241-269.
- Loureiro, João de Jesus Paes. 2003. "Meditação e devaneio: entre o rio e a floresta." *Somanlu*, ano 3, n. 1/2.
- Loureiro, João de Jesus Paes. "Meditação e devaneio: entre o rio e a floresta." *Somanlu: Revista de Estudos Amazônicos* [Online], vol. 3 n. 1 e 2: 23-33.
- Menezes, Bruno de. 1972. *Boi-bumbá: auto popular*. 2a ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura.
- Moraes, Maria. 2012. "Arraial do Pavulagem: a moderna tradição de uma prática musical." Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia.
- Pereira, Marcus Vinícius Medeiros. 2012. "Ensino Superior e as Licenciatura em Música (Pós Diretrizes Curriculares Nacionais 2004): um retrato do habitus conservatorial nos documentos curriculares." Tese de Doutorado. Universidade Federal do Mato Grosso do Sul.
- Lucas, Glaura, Luis Ricardo Silva Queiroz, Luciana Prass, Fábio Henrique Ribeiro e Rubens de Oliveira Aredes. 2016. "Culturas musicais afro-brasileiras: perspectivas para concepções e práticas etnoeducativas em música." In *Etnomusicologia no Brasil*, organizado por Angela Lühning e Rosângela Pereira de Tugny, 237-276. Salvador: EDUFBA.
- Salles, Vivente. 1994. *Épocas do teatro no Grão-Pará: Apresentação do teatro de época*. Belém: UFPA.
- Salles, Vivente. 2004. *O Negro na formação da sociedade paraense*. Belém: Paka-Tatu.
- Salles, Vivente. 2005. *O Negro no Pará sob regime de escravidão*. 3a ed. Belém: IAP; Programa Raízes.

Santos, Gianne Regina Conceição dos. 2017. “#SouPavulagem’: a relação entre o Arraial do Pavulagem (Belém-PA), tradição e representação social na internet.” Dissertação de Mestrado. Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas.

Vieira, Lia Braga. 2001. *A Construção do Professor de Música: o modelo conservatorial na formação e atuação do professor de música em Belém do Pará*. Belém: Cejup.